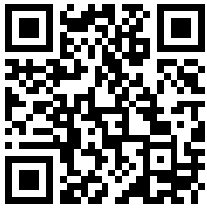
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

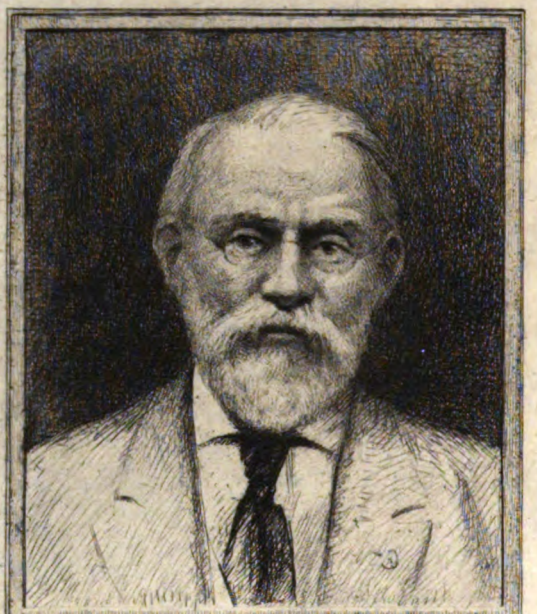
À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Mémoires de la Société des sciences, de l'agriculture et des ...

Société des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille

Digitized by Google



SILAS WRIGHT DUNNING
BEQUEST
UNIVERSITY OF MICHIGAN
GENERAL LIBRARY

Digitized by Google

AS
162
.L73
A4

Digitized by Google

Digitized by Google

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ DES SCIENCES

DE L'AGRICULTURE ET DES ARTS

DE LILLE.

Digitized by Google

Digitized by Google

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ DES SCIENCES

DE L'AGRICULTURE ET DES ARTS

DE LILLE.

Digitized by Google

Digitized by Google

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ DES SCIENCES

DE L'AGRICULTURE ET DES ARTS

DE LILLE.

4e Série. — Tome XVII.

LILLE

L. QUARRÉ, LIBRAIRE

61, Grande-Place

1892

Digitized by Google

Digitized by Google

LA VIE ET L'ŒUVRE

DE

JEAN BELLEGAMBE

PAR

Mgr C. DEHAISNES,

Prélat de la Maison de Sa Sainteté,

Président de la Commission historique du département du Nord,
ancien Président de la Société des Sciences de Lille.

LILLE,

L. QUARRÉ, LIBRAIRE-ÉDITEUR

Grande-Place, 64.

1890.

Digitized by Google

Digitized by Google

Jean Bellegambe a droit à une place dans l'histoire de l'art.

Des recherches, commencées il y a plus de vingt-cinq ans, dans les archives communales de Douai et dans le dépôt départemental du Nord, nous ont permis de reconstituer la vie privée de ce vieux maître et l'ensemble de son existence artistique. Cette biographie est empruntée, jusque dans les moindres détails, à des documents mentionnés avec soin ou reproduits in-extenso dans les pièces justificatives.

L'étude de toutes les productions authentiques de Bellegambe nous a amené à juger son œuvre et à déterminer les caractères qui le distinguent et les influences qu'il a subies. C'était un travail difficile, délicat : en l'accomplissant, nous nous sommes mis en garde contre toute idée préconçue et tout sentiment d'exagération.

Notre publication est complétée par une gravure au trait du retable polyptyque d'Anchin et par les héliogravures de six autres tableaux conservés à Lille, à Douai, à Arras et à Berlin. Ces reproductions contribueront à mieux faire connaître le peintre douaisien et permettront au lecteur de contrôler nos appréciations et de juger par lui-même.

Nous regardons comme un devoir de témoigner notre

Digitized by Google

reconnaissance à la Société des Sciences et des Arts de Lille, qui a bien voulu donner l'hospitalité à notre travail dans ses savants Mémoires, et d'adresser nos remerciements à M. Léonard Danel et à M. Paul Dujardin, pour les soins qu'ils ont apportés, l'un à l'exécution des héliogravures, et l'autre à l'impression de cet ouvrage.

En consacrant notre livre à la mémoire de M. Alfred Asselin, nous acquittons tout à la fois une obligation et une dette de cœur.

M. Asselin, maire de Douai durant plusieurs années, a été, en même temps que notre ami le plus bienveillant, notre zélé collaborateur dans les recherches sur la vie et l'œuvre de Bellegambe; comme administrateur, il n'a point cessé d'accorder la protection la plus intelligente, la plus large et la plus active aux Beaux-Arts.

Son nom avait sa place marquée en tête de ce livre, qu'une mort prématurée l'a empêché d'achever et de signer avec nous.

Lille, le 15 septembre 1889.

Digitized by Google

LA VIE ET L'ŒUVRE

DE

JEAN BELLEGAMBE

CHAPITRE I.

L'ART DANS LA FLANDRE-WALLONNE, L'ARTOIS ET LE HAINAUT VERS LA FIN DU XV^{e} SIÈCLE.

Les provinces méridionales des Pays-Bas. — Aspect des villes. — L'art et le luxe dans les habitations des bourgeois, les édifices publics et les églises. — Activité industrielle et relations commerciales. — Mouvement artistique : corporations et maîtres. — Peintres à Douai. — Influence de la Flandre et de la France.

Les grandes cités de la Flandre septentrionale et du Brabant, Bruges, Gand, Anvers, Louvain et Bruxelles, étaient, à la fin du XV^{e} et au commencement du XVI^{e} siècle, les centres principaux de l'école flamande. Mais il y a eu aussi, à la même époque, dans les provinces méridionales des Pays-Bas, un certain nombre de villes, où la culture des arts était très développée et qui ont produit des peintres de mérite. A la suite des noms de Memlinc, de Gérard David, de Thierry Bouts et de Quentin Metsys, l'histoire place aujourd'hui ceux de Simon Marmion, de Valenciennes, de

Digitized by Google

Jean Prévost, de Mons, et de Jean Bellegambe, de Douai. Dans ces trois dernières villes et à Lille, à Tournai, à Cambrai, à Arras, l'esprit de foi, l'amour des libertés communales, la prospérité industrielle, le goût pour le luxe, et les relations avec les cités de la Flandre septentrionale avaient suscité des artistes et des corporations de peintres et de sculpteurs. En tête d'un travail sur la vie et l'œuvre d'un maître dont le nom est l'une des gloires de la Flandre-Wallonne, il nous a semblé logique d'esquisser le tableau d'ensemble du mouvement artistique qui existait, vers l'époque de sa jeunesse, à Douai, son lieu natal, et dans la région voisine.

Les villes des provinces méridionales des Pays-Bas présentaient, à la fin du XV^{e} siècle, un caractère bien différent de l'aspect qu'elles offrent aujourd'hui. Les vieilles rues si pittoresques de Bruges, de Cologne et de Nuremberg, peuvent donner une idée de ce qu'étaient alors Douai, Lille, Valenciennes, Cambrai et Arras. Maisonnettes à croisillons en bois avec étages surplombant le rez-de-chaussée et reposant sur des poutres à têtes sculptées, grandes habitations en briques rouges, à larges fenêtres divisées par des meneaux et entourées d'un cordon en pierre blanche, murailles en grès hautes et sévères percées de rares ouvertures, pignons sur rue, avec fronton triangulaire, souvent bordés de ces créneaux étagés désignés sous le nom de pas de moineaux, voilà ce qui se rencontrait partout dans les villes du nord de la France vers la fin du moyen-âge (1).

---

(1) Valenciennes et Tournai ont encore conservé quelques vieilles maisons en bois ; deux places à Arras sont environnées par des constructions à pignons de style flamand, auxquelles une erreur invétérée donne le nom de maisons espagnoles. M. Quarré-Reybourbon vient de publier un plan d'une partie de la rue du Molinel et de la rue de Paris, à Lille, qui montre toute une suite d'habitations en

Digitized by Google

En décrivant Tournai et Douai dans l'*Histoire de l'Art avant le XV^e^ siècle* (1), nous avons conduit le lecteur à travers les habitations des bourgeois de ces cités. Nous lui avons montré les tapisseries de haute lisse, les toiles peintes, les statues et les tableaux appendus aux murs, les bahuts, les chaises à dossier et les coffres sculptés qui garnissaient les appartements, les joyaux et les bijoux dont se paraient les femmes des riches marchands et la vaisselle d'or et d'argent étalée sur leurs dressoirs. Non moins somptueux et non moins artistiques étaient les intérieurs des maisons occupées par les chanoines, les prêtres et les bourgeois des mêmes villes, vers la fin du XV^e^ siècle ; les testaments des chanoines de Cambrai et ceux des marchands de Douai abondent en curieuses mentions, que nous avons transcrites et dont nous pourrions remplir des pages (2).

C'était tout particulièrement dans la construction et l'ornementation des édifices appartenant à leur ville, que les bourgeois de la Flandre-Wallonne, du Cambrésis, de l'Artois et du Hainaut, s'efforçaient, par amour pour leurs privilèges et leurs libertés communales, de faire paraître leur luxe et leur puissance. Les puits publics, les niches et les statuettes pieuses établies en divers quartiers, les portes ouvertes dans les enceintes fortifiées et surtout la Maison

---

bois, en briques et en pierre avec arcades trilobées et pignons à degrés, d'un caractère très original ; à Douai, nous pourrions décrire, d'après des documents très précis ou des dessins très exacts, de curieux hôtels de la fin du moyen-âge, par exemple, sur le Marché au blé la *Neuve Maison*, sur le minck le *Beauregard* élevé par les poissonniers d'eau douce, au Pont du rivage la *Maison Constantin* avec une galerie ogivale dont les colonnettes appuyaient leur base de pierre sur le bord même de la Scarpe, et dans la rue de Bellain l'auberge des *Trois Rois* et celle plus connue « où pendoit l'enseingne Sainte Katherine ».

(1) C. Dehaisnes. *Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut, avant le XV^e^ siècle*. Texte et Documents. 3 vol. in-4°. Quarré, Lille, 1886.

(2) Nous publierons ces documents dans les travaux que nous préparons sur *l'Histoire de l'Art au XV^e^ et au XVI^e^ siècle*.

Digitized by Google

commune, le beffroi, étaient décorés avec la plus grande richesse. Les anciens hôtels de ville de Cambrai et de Valenciennes présentaient un nombre considérable de niches, de pinacles et de statues, comme ceux de Louvain et de Bruxelles; la halle échevinale de Lille, monument moins important, avait été constamment l'objet du soin et des dépenses du Magistrat ; ce qui reste aujourd'hui des anciennes Maisons communes d'Arras et de Douai et le beffroi de cette dernière ville, avec celui de Tournai, sont encore là pour attester qu'à la fin du moyen-âge rien n'était trop coûteux, trop artistique, quand il s'agissait des édifices de la cité.

A l'intérieur des hôtels de ville, dans les salles où les échevins rendaient la justice et prêtaient serment, des peintures leur rappelaient la gravité de leurs fonctions et de leurs actes.

A Cambrai, en 1415, dans la chambre de Paix, près du tableau où était inscrite la formule du serment, le peintre Guillaume Colleman avait représenté le Crucifiement avec la Vierge et saint Jean (1). Antoine Pietre, peut-être le même artiste que Pietre Van Malle, fut chargé, vers 1480, de peindre dans la grande salle de l'hôtel de ville de Lille, outre le Crucifiement, le Jugement dernier (2)

---

(1) Durieux. *Les Artistes cambrésiens*, Cambrai, 1873, p. 46.

(2) Houdoy. *Études artistiques*, Lille, 1880, p. 29 et 32. — Déjà, vers 1464, les maîtres de la Chambre des Comptes de Lille, entrant dans le même ordre d'idées, avaient chargé le peintre lillois Jean Pillot d'exécuter pour leur salle de séance, deux tableaux, dont le premier représentait « La Mort adjournant ung chascun pour venir rendre compte des biens que Dieu leur a donné, » et le second « Nostre Seigneur tenant son jugement, accompaigné de XII aposteles, et ung chascun resuscitant pour rendre son compte devant le grant Tribunal. » Les maîtres de la Chambre des Comptes voulurent que la poésie prêtât son concours à la peinture, et ils demandèrent au célèbre poète Georges Chastelain, des vers que le peintre écrivit en lettres d'or sur chacun de ces deux tableaux et qui étaient le commentaire de son œuvre.

Digitized by Google

Ce dernier sujet avait été aussi exécuté, dans la salle des séances du conseil scabinal de Mons, par Jean Prévost, dont le nom trop longtemps ignoré est rangé aujourd'hui parmi ceux des maîtres les plus habiles. Et quatre ans plus tard dans la chambre de Paix du même hôtel de ville de Mons, fut tendu un drap peint sur toile, « demonstrant comment l'empereur Cambise fist ung officier soubz lui, pour ses démérittes, escorchier vif (1) ». Cette dernière scène avait été aussi représentée dans l'hôtel de ville de Bruges par le peintre Gérard David Van Oudewater (2).

Les œuvres d'art proprement dites, tableaux, peintures murales, statues, groupes et bas-reliefs commémoratifs, se voyaient surtout, vers la fin du moyen-âge, sur les façades, les murs, les autels et les cloîtres des édifices consacrés au culte.

Les cathédrales, les collégiales, les églises des abbayes et des couvents, autrefois l'ornement et l'orgueil du nord de la France, ont presque toutes disparu. Il ne reste plus pierre sur pierre de la cathédrale de Cambrai, des collégiales Saint-Pierre de Lille et Saint-Amé de Douai, des églises abbatiales de Flines, d'Anchin et de Saint-Amand; c'est à peine si l'on peut retrouver, en écartant les herbes, les fondations de l'église de l'abbaye cistercienne de Vaucelles, construite par le célèbre architecte Villard d'Honnecourt; une informe construction a remplacé la magnifique cathédrale d'Arras; de l'église de l'abbaye de Saint-Bertin, il ne reste, en dehors la tour, un chef-d'œuvre, que quelques colonnes et quelques arcades qui tombent en ruine. Seule, la cathédrale de Tournai est encore debout au sud de la

---

(1) Devillers. *Le Passé artistique de Mons*, 1880, p. 43.

(2) Ce tableau se trouve au musée de Bruges.

Digitized by Google

Belgique, attestant qu'il a fallu des générations de tailleurs de pierre, de sculpteurs et de peintres, pour décorer les édifices religieux du moyen-âge. Heureusement, les archives d'un certain nombre de ces églises ont été conservées. Lorsque, dans le riche dépôt des archives départementales du Nord, on consulte, on feuillette les registres des comptes de la fabrique et les inventaires du trésor des collégiales Saint-Pierre de Lille et Saint-Amé de Douai ou de la cathédrale de Cambrai, et les livres-manuels des abbés de Marchiennes et des abbesses de Flines, on trouve, chaque année, des dépenses pour objets d'orfévrerie, calices, châsses et reliquaires, pour des peintures et des fresques, pour des statues et des vitraux. M. Houdoy a pu remplir plus de deux cents pages avec des extraits recueillis dans les comptes de la cathédrale de Cambrai; nous-meme, sans parler ici de ce qui a paru dans notre *Histoire de l'Art*, nous n'avons pas trouvé moins de noms, moins de mentions curieuses, dans les fonds d'archives des chapitres Saint-Amé de Douai et Saint-Pierre de Lille. Ceux-là seuls, qui ont passé des années à compulser les chartes, les registres et les pièces comptables des archives, peuvent se faire une idée du mouvement artistique, produit dans les provinces des Pays-Bas par chaque collégiale, chaque abbaye et chaque église paroissiale.

Ce développement du luxe et des arts était favorisé par la prospérité commerciale de toutes les villes du nord de la France, vers la fin du XV^{e} siècle. Lille et Valenciennes étaient alors, comme aujourd'hui, deux grandes cités industrielles. Tournai et Arras formaient deux centres importants, surtout pour la fabrication des tapisseries artistiques alors recherchées par les rois, les princes, les églises et les riches marchands. Douai, aujourd'hui si calme, était une ville d'industrie et de négoce : elle jouissait de l'étaple ou privilège du

Digitized by Google

commerce de blé et comptait de nombreux ouvriers travaillant la laine, tissant le drap, teignant les étoffes et forgeant le fer. Déjà, vers 1214, l'auteur de la Philippéide avait dit :

Duacum
Dives et armipotens et claro cive refertum.

Au commencement du XVII^e^ siècle, un poète se plaignait encore de ce que sans cesse l'oreille y entendait

Et le résonnant fer de cent marteaux fascheux
Et les bruits éclatants d'un peuple soucieux.

Voisine de plusieurs riches abbayes, située entre Lille, Tournai, Mons, Valenciennes, Cambrai et Arras, confinant à la Flandre-Wallonne, à l'Artois, au Hainaut et au Cambrésis, mise en communication par la Scarpe avec ces provinces et avec les Pays-Bas, la ville de Douai était dans la situation la plus favorable. Comme le dit un document de 1531, « à travers la dicte ville de Douay passe et aborde une grande rivière, suffisante pour porter navires et basteaux à Tournay et d'illec en Flandre ». D'après un document de la fin du XIV^e^ siècle « à Douay les nefs ou grans basteaus estoient au nombre de 52 et les forains au nombre de 51, les bacquets ou petits basteaus au nombre de 41 et les forains au nombre de 14, les nefs escarpoises ou grans basteaus portans de 120 à 140 muids (1). »

Cette rapide esquisse de l'activité industrielle, des relations commerciales et du goût pour la richesse dans les édifices publics, les habitations privées et l'ameublement, qui caractérisaient les villes des provinces méridionales des

(1) Archives communales de Douai. Layette 649 (document de 1392) et layette 1386 (document du 9 décembre 1531).

Digitized by Google

Pays-Bas, peut servir à faire comprendre comment un grand mouvement artistique s'était produit en ces provinces, comment des artistes s'y étaient formés et comment des corporations de peintres, verriers, sculpteurs et tapissiers s'y étaient établies.

Ces corporations étaient en pleine vigueur, dès le XV^e^ siècle, à Douai, à Tournai, à Mons, à Valenciennes et probablement aussi à Cambrai et à Arras où leur existence est mentionnée plus tard. Plusieurs documents, conservés dans les Archives de Douai, permettent de constater que la corporation des peintres et des sculpteurs de cette ville fonctionnait en 1431, et que ses statuts furent invoqués le 13 juillet 1459 et le 11 juillet 1473 contre le peintre Pierre Laignel et contre le sculpteur Van Pullaere, coupables d'avoir exercé leur profession en cette ville, sans faire partie de la corporation et sans avoir payé les droits exigibles de tout artiste étranger (1).

Les statuts de la connétablie des peintres, verriers, brodeurs, tapissiers, selliers, sculpteurs et graveurs de Mons, renouvelés en date du 14 juillet 1487, donnent une idée complète des devoirs, des droits et de la situation d'une corporation d'artistes vers la fin du XV^e^ siècle (2).

Celui qui voulait exercer l'une des professions qui viennent d'être mentionnées, devait, s'il n'était point fils légitime d'un bourgeois de la ville, payer, en qualité d'apprenti, pour le droit « d'escourchoel » ou de tablier, une somme de vingt-cinq sous tournois. Devenu maître après au moins trois ans d'apprentissage et après avoir produit un *chef-d'œuvre* accepté par le conseil de la corporation, il était

---

(1) Nous publierons ces documents dans nos travaux sur l'Histoire de l'Art.

(2) Devillers. *Le passé artistique de Mons*, 1880, p. 120.

Digitized by Google

assujetti, s'il n'était point fils d'un membre de la connétablie, au droit de soixante sous pour exercer son métier dans la ville et y *tenir fenestre* c'est-à-dire magasin ouvert ; ceux qui ne tenaient point fenêtre ou étaient simples varlets, simples ouvriers, payaient une somme inférieure déterminée par les règlements. Quand ils se mariaient, quand il leur naissait un enfant, les membres de la connétablie devaient payer dix sous. En retour la corporation les protégeait, leurs confrères leur rendaient des honneurs publics le jour de leurs noces et de leurs obsèques, et ils avaient le droit de prendre part aux banquets et aux fêtes de la confrérie. D'autres articles sont relatifs à l'emploi des couleurs et des matériaux, qui, sous peine d'amende, devaient être de la qualité demandée par le client, et à la protection accordée aux membres de la confrérie contre les étrangers.

Les corporations et les connétablies étaient puissantes. Elles avaient leurs bannières et leurs armoiries (1), leurs ressources pécuniaires ; chacun de leurs membres devait posséder des armes offensives et défensives et, au besoin, marcher au combat sous la conduite de ses *connétables* ou chefs, qui faisaient partie de la même confrérie.

Le registre de la corporation des peintres et verriers de Tournai n'offre point de statuts ; mais il renferme la nomenclature des peintres, reçus francs-maîtres ou en apprentissage. C'est un document très curieux ; il fournit les noms d'un grand nombre d'artistes depuis 1425 jusqu'à la Révolution, souvent en indiquant leur lieu d'origine ; il fait connaître en outre dans quel atelier ils se sont formés et avec quels autres élèves, s'ils ont changé de maître ou

(1) Les armoiries des corporations des peintres de Lille, de Douai, de Valenciennes, de Cambrai et d'Arras étaient les mêmes au XVII[e] siècle, d'azur à trois écussons ou tables d'argent, posés deux et un.

Digitized by Google

ont résidé dans une autre ville et durant combien de temps ils ont travaillé avant d'arriver à la maîtrise (1).

Grâce à l'organisation que nous venons de décrire, des peintres et des ateliers existaient, vers la fin du quinzième siècle, dans toutes les villes importantes de la Flandre-Wallonne, du Cambrésis, de l'Artois et du Hainaut. Il n'en est pas une seule, où les documents ne nous aient présenté un grand nombre de noms d'artistes ; dans quelques-unes, certains de ces noms sont célèbres. A Tournai, parmi les apprentis et les maîtres inscrits sur le registre de la corporation, nous signalerons Robert Campin, auteur de divers travaux en 1425, 1434 et 1438, son élève Roger Van der Weyden ou plutôt De le Pasture, l'un des plus grands maîtres de l'École flamande primitive, Philippe Truffin, connu par d'importants ouvrages exécutés à Tournai et à Bruges, et surtout par un atelier renommé où les élèves affluaient, durant la seconde moitié du XV^{e} siècle, non seulement de la ville et de la région environnante, mais de Gand, de Bruges, de la Hollande et même de l'Espagne, et enfin vers la même date Jacques Daret, maître distingué qui comptait de nombreux élèves venus en partie de la Flandre, qui résida deux ans à Arras, et dont les ducs de Bourgogne payaient les œuvres à un prix plus élevé que celles des peintres les plus illustres de l'époque (2). Au sujet de Lille, nous avons cité plus haut le nom de Jean Pillot, qui peignit en 1464 un retable pour la Chambre des Comptes et le portrait de la prieure de l'Hospice-Comtesse, et Van Malle qui y jouissait, en 1472, d'une situation assez notable pour réunir chez lui les peintres de Gand, Bruges, Bruxelles et

(1) Ce registre est conservé dans les Archives de la ville de Tournai. — MM. De la Grange et Cloquet viennent de publier les statuts des peintres dans leurs savantes *Études sur l'art à Tournai.*

(2) Cloquet. *Tournai et ses environs* ; passim.

Digitized by Google

autres villes (1). Au commencement du XVI^e^ siècle, les archives de cette ville présentent, entre autres noms, celui du lillois Hugues de le Motte, qui avait fait son apprentissage à Tournai et avait été reçu maître à Bruges, et ceux d'Adrien Van Overbeke, d'Anvers, et de Jean de Gand, peintres habiles, auteurs de travaux importants. A Mons, sans rappeler ici les nombreux maîtres dont M. Devillers a relevé les noms, nous signalerons Jean Prévost ; il quitta cette ville en 1493, pour aller résider à Bruges, où l'on conserve de lui un Jugement dernier, œuvre magistrale. De même, pour Valenciennes, nous nous contenterons de citer un seul nom, celui de Simon Marmion, appelé par Jean Le Maire « Prince d'enluminure » et renommé comme ayant exécuté des peintures de premier ordre ; et pour Cambrai, celui de Gabriel Clouet, dont M. Houdoy a révélé en partie l'histoire artistique et qui est peut-être le descendant des Clouet de Bruxelles et un parent des Clouet de France (2).

Nous avons rencontré des noms moins illustres mais très nombreux à Arras et à Douai. Les artistes de cette dernière ville, lieu de naissance de Bellegambe, doivent appeler tout particulièrement notre attention. Le premier, vers le milieu du XV^e^ siècle, est Jean Lefebvre l'entailleur, né à Bellefontaine en Vimeu (Picardie) ; reçu bourgeois à Douai le 23 avril 1428, il fit, sous le nom de Jean l'entailleur, divers travaux de sculpture et de peinture à Saint-Amé en 1442-1443 et légua, le 9 avril 1450, une image de la Vierge dorée d'or fin à la collégiale Saint-Pierre. Il avait été précédé

---

(1) Houdoy. *Études artistiques*, Lille, 1877; passim.

(2) Houdoy. *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*. Lille 1880. — *Études artistiques*, 1880, passim. — Devillers. *Passé artistique de Mons*, 1880; passim.

Digitized by Google

en cette ville par Pierre Lefebvre, aussi entailleur originaire du Vimeu, qui avait juré la bourgeoisie le 14 mai 1412 (1). Vient ensuite Nicaise de Cambrai : né à Villers-au-Tertre, reçu bourgeois le 17 juillet 1443, ce peintre avait, à cette dernière date, deux fils, Simon âgé de 20 ans et Godefroi âgé de 18 ans, peintres comme leur père. C'est lui sans doute qui, en 1442-1443, sous le nom de Nicaise le peintre, travailla pour la collégiale Saint-Amé ; il est cité en 1448, dans le compte de la Recette générale des finances, comme ayant représenté, avec d'autres, un jeu de personnages devant Philippe-le-Bon (2). En 1450, à l'occasion du jubilé, il partit avec son fils Godefroi pour Rome ; ils moururent tous deux avant d'y arriver (3). Simon de Cambrai, fils de Nicaise, fut reçu bourgeois de Douai le 5 décembre 1445 ; sous le nom de « Simonnet de Douay » il travailla à Lille en 1453-1454 avec un grand nombre d'autres peintres pour le *Banquet du Faisan* et en 1454 et 1456 pour la collégiale Saint-Amé, où il fit entre autres travaux, « ung tabelet, servant au candélabre, ou quel est la représentation du crucefis en croix et ung sepulcre (4) ». Un « Jehan de Cambray » est mentionné en 1468 parmi les peintres des

---

(1) Archives communales de Douai. Registre aux bourgeois de 1412 à 1470, fol. 22 et 48, série FF. Registre aux Testaments de 1438 à 1451, fol. 226. — Archives départementales du Nord. Comptes de la fabrique de la collégiale Saint-Amé ; année 1442-1443.

(2) Archives communales de Douai. Registre aux bourgeois de 1412 à 1470. — Archives départementales du Nord. Comptes de fabrique de Saint-Amé; année 1442. Comptes de la Recette générale des finances; année 1448.

(3) Testament, qui est daté du 9 juillet 1450.

(4) Archives communales de Douai. Registre aux bourgeois de 1412 à 1470, fol. 9180. — Archives départementales du Nord. Comptes de la Recette générale des finances; année 1453-1454. Comptes de la fabrique de la collégiale Saint-Amé; 1453-1454 et 1455-1456.

Digitized by Google

villes d'Arras, Cambrai et Douai mandés à Bruges à l'occasion du mariage de Charles-le-Téméraire (1).

En même temps que les De Cambrai, travaillaient à Douai plusieurs autres peintres. En 1457-1458, Matthieu Lefebvre est cité dans les comptes de Saint-Amé pour divers travaux ; en 1458-1459, Pierre Maillart dore et peint pour la ville les fleurons, soleils et bannières d'une maison ; en 1461 Pierre Du Laet est chargé de représenter des croix et des véroniques sur les murs voisins des portes de l'église Saint-Pierre ; la même année, Jean Viellard peint un modèle de broderies pour la collégiale Saint-Amé (2). Cette collégiale confia souvent, entre 1462 et 1481, à Jean Le Carlier le soin des livres servant au chœur et aux offices, leur transcription et aussi leur enluminure (3).

La famille douaisienne des Lescripvent présente plusieurs générations de brodeurs et de peintres résidant à Douai au XV^e^ et au XVI^e^ siècle, En 1459. Évrard Lescripvent, brodeur, y était *maire* de la corporation des peintres, brodeurs et verriers. Dans les comptes de la collégiale Saint-Amé pour les années 1461 à 1463, le nom de Jean Lescripvent figure au sujet de la confection d'orfrois, qui devaient être des œuvres d'une certaine importance puisqu'un peintre était chargé des modèles de ce travail (4). Abraham Lescripvent, dont nom est aussi très souvent mentionné, était tout à la fois peintre et enlumineur.

---

(1) Archives départementales du Nord. Comptes de la Recette générale des finances pour l'année 1468.

(2) Comptes de la ville de Douai et comptes de Saint-Amé, aux dates indiquées.

(3) Archives départementales du Nord. Comptes de la collégiale Saint-Amé ; comptes de 1462 à 1481.

(4) Archives départementales du Nord. Comptes de la collégiale Saint-Amé ; dates indiquées.

Digitized by Google

en cette ville par Pierre Lefebvre, aussi entailleur originaire du Vimeu, qui avait juré la bourgeoisie le 14 mai 1412 (1). Vient ensuite Nicaise de Cambrai : né à Villers-au-Tertre, reçu bourgeois le 17 juillet 1443, ce peintre avait, à cette dernière date, deux fils, Simon âgé de 20 ans et Godefroi âgé de 18 ans, peintres comme leur père. C'est lui sans doute qui, en 1442-1443, sous le nom de Nicaise le peintre, travailla pour la collégiale Saint-Amé ; il est cité en 1448, dans le compte de la Recette générale des finances, comme ayant représenté, avec d'autres, un jeu de personnages devant Philippe-le-Bon (2). En 1450, à l'occasion du jubilé, il partit avec son fils Godefroi pour Rome ; ils moururent tous deux avant d'y arriver (3). Simon de Cambrai, fils de Nicaise, fut reçu bourgeois de Douai le 5 décembre 1445 ; sous le nom de « Simonnet de Douay » il travailla à Lille en 1453-1454 avec un grand nombre d'autres peintres pour le *Banquet du Faisan* et en 1454 et 1456 pour la collégiale Saint-Amé, où il fit entre autres travaux, « ung tabelet, servant au candélabre, ou quel est la représentation du crucefis en croix et ung sepulcre (4) ». Un « Jehan de Cambray » est mentionné en 1468 parmi les peintres des

---

(1) Archives communales de Douai. Registre aux bourgeois de 1412 à 1470, fol. 22 et 48, série FF. Registre aux Testaments de 1438 à 1451, fol. 226. — Archives départementales du Nord. Comptes de la fabrique de la collégiale Saint-Amé ; année 1442-1443.

(2) Archives communales de Douai. Registre aux bourgeois de 1412 à 1470. — Archives départementales du Nord. Comptes de fabrique de Saint-Amé; année 1442. Comptes de la Recette générale des finances; année 1448.

(3) Testament, qui est daté du 9 juillet 1450.

(4) Archives communales de Douai. Registre aux bourgeois de 1412 à 1470, fol. 9180. — Archives départementales du Nord. Comptes de la Recette générale des finances; année 1453-1454. Comptes de la fabrique de la collégiale Saint-Amé; 1453-1454 et 1455-1456.

Digitized by Google

villes d'Arras, Cambrai et Douai mandés à Bruges à l'occasion du mariage de Charles-le-Téméraire (1).

En même temps que les De Cambrai, travaillaient à Douai plusieurs autres peintres. En 1457-1458, Matthieu Lefebvre est cité dans les comptes de Saint-Amé pour divers travaux ; en 1458-1459, Pierre Maillart dore et peint pour la ville les fleurons, soleils et bannières d'une maison ; en 1461 Pierre Du Laet est chargé de représenter des croix et des véroniques sur les murs voisins des portes de l'église Saint-Pierre ; la même année, Jean Viellard peint un modèle de broderies pour la collégiale Saint-Amé (2). Cette collégiale confia souvent, entre 1462 et 1481, à Jean Le Carlier le soin des livres servant au chœur et aux offices, leur transcription et aussi leur enluminure (3).

La famille douaisienne des Lescripvent présente plusieurs générations de brodeurs et de peintres résidant à Douai au XV^e^ et au XVI^e^ siècle, En 1459. Évrard Lescripvent, brodeur, y était *maire* de la corporation des peintres, brodeurs et verriers. Dans les comptes de la collégiale Saint-Amé pour les années 1461 à 1463, le nom de Jean Lescripvent figure au sujet de la confection d'orfrois, qui devaient être des œuvres d'une certaine importance puisqu'un peintre était chargé des modèles de ce travail (4). Abraham Lescripvent, dont nom est aussi très souvent mentionné, était tout à la fois peintre et enlumineur.

---

(1) Archives départementales du Nord. Comptes de la Recette générale des finances pour l'année 1468.

(2) Comptes de la ville de Douai et comptes de Saint-Amé, aux dates indiquées.

(3) Archives départementales du Nord. Comptes de la collégiale Saint-Amé ; comptes de 1462 à 1481.

(4) Archives départementales du Nord. Comptes de la collégiale Saint-Amé ; dates indiquées.

Digitized by Google

En 1486, en 1489, en 1493, il exécuta, pour la ville, pour la collégiale de Saint-Amé et pour des particuliers, divers ouvrages dont il serait trop long d'indiquer ici la nature et le sujet (1). Au siècle suivant, nous trouvons encore, à Douai, un autre peintre de la même famille.

A ces noms, peuvent s'ajouter ceux de Jean Griez, Jean Le Barbu et Jean le peintre, mentionnés dans les comptes de Saint-Amé en 1476, 1478 et 1479, ceux de Michel Bruslin et Charles de Piquigny, cités dans les mêmes comptes et dans les registres de la ville au commencement du XVI^{e} siècle, et celui de Jean de Betonval qui est qualifié peintre dans un testament de 1480 (2). Divers actes font connaître, en outre, le peintre Jean Gossuin, né à Douai, et bourgeois de cette ville en 1494, qui avait épousé Catherine Dubois, de Courtrai, fille de Hugues Dubois (3). Un cartulaire de rente de la collégiale Saint-Pierre révèle une particularité intéressante au sujet de ce peintre : il résidait dans une rue voisine de la maison du père de Jean Bellegambe.

Une double influence se faisait sentir dans ce milieu artistique de la Flandre-Wallonne et de Douai, celle de la Flandre septentrionale et du Brabant, et celle de Paris, des villes de la Picardie et du Vermandois.

Au treizième et au quatorzième siècle, cette dernière influence était assez puissante ; les rapports avec Paris et les villes picardes étaient fréquents pour le commerce, les études et les arts. D'ailleurs, Arras, Douai, Lille et Valenciennes, pays de langue française, avaient peu de sympathie

---

(1) Archives de Douai. Comptes de la ville : CC 233, fol. 47, idem ann. 1493.— Comptes de la collégiale Saint-Amé ; années indiquées.

(2) Comptes de la ville de Douai et comptes de Saint-Amé, aux dates indiquées.

(3) Id. Id.

Digitized by Google

pour les provinces où l'on se servait de la langue flamande. Mais, au quinzième siècle, lorsque les ducs de Bourgogne, devenus comte de Flandre, furent en rivalité et souvent en hostilité avec les rois de France, les communications furent moins faciles et moins fréquentes avec Saint-Quentin et Paris, qu'avec Tournai, Bruges, Gand, Anvers et Bruxelles. Il en fut ainsi pour l'enseignement : il y eut encore une certaine quantité de jeunes gens de la Flandre, de l'Artois et du Hainaut qui, à la fin du quinzième et au commencement du seizième siècle, allèrent faire leurs études à Paris; mais un plus grand nombre se dirigèrent vers Louvain et même vers les universités allemandes (1). Quelques faits et quelques chiffres prouveront qu'il en a été de même, sous le rapport de la formation des artistes.

Lorsqu'en 1454 eut lieu à Lille le célèbre Banquet du Faisan, parmi les peintres chargés des travaux, il y en eut un assez grand nombre qui vinrent de Bruges, d'Audenaerde et de Tournai, d'autres de Cambrai, de Douai, de Valenciennes, d'Arras, un seul d'Amiens (2). Sur les 41 artistes étrangers qui furent reçus bourgeois de Douai de 1412 à 1570, 22 sont des villes et des localités voisines, Lille, Cambrai, Lens, Béthune et villages environnants, 14 sont de Bruges, Gand, Leyde et divers autres endroits des Pays-Bas et des provinces rhénanes, et 5 de la Picardie et du Vermandois (3). Dans le registre d'admission des peintres enlumineurs et verriers de la corporation de Tournai, le seul qui ait été conservé en nos contrées pour le quinzième siècle, sur 50 artistes dont l'origine étrangère

---

(1) C. Dehaisnes. *Les origines de l'Université de Douai.* Paris, imprimerie impériale, 1864, p. 6.

(2) De Laborde. *Les ducs de Bourgogne*, t. I, p. 423.

(3) Archives communales de Douai. Registre aux bourgeois ; passim.

Digitized by Google

peut être constatée, il y en a 7 de Bruges, 5 de Gand, 4 de Courtrai, 1 ou 2 de la plupart des autres villes françaises ou flamandes des Pays-Bas, et en outre 1 de Paris, 1 de Saint-Omer-en-Chaussée dans le Beauvaisis et 2 d'Amiens (1).

De ce que nous venons de dire, nous croyons pouvoir conclure qu'il y avait, dans la Flandre-Wallonne, l'Artois, le Hainaut et le Cambrésis vers la fin du XV^{e} siècle, vingt ans environ après la naissance de Jean Bellegambe, un mouvement artistique indigène d'une assez grande activité et que deux influences étrangères tendaient à s'y produire, l'une plus puissante exercée par les provinces centrales et septentrionales des Pays-Bas, l'autre moins importante venant de la Picardie, du Vermandois et de Paris.

C'est de ce mouvement, de ce milieu, qu'est sorti le peintre dont nous allons retracer la vie et étudier les œuvres.

---

(1) Archives de Tournai. Registre de la Corporation des peintres ; passim.

Digitized by Google

CHAPITRE II.

JEAN BELLEGAMBE DANS SA VIE PRIVÉE.

La famille Bellegambe.— Accroissements successifs dans sa situation de fortune. — Le père de Jean Bellegambe ; sa position comme marchand et bourgeois ; ses goûts artistiques ; ses enfants. — Actes nombreux relatifs au mariage et aux propriétés de Jean Bellegambe ; considération dont il jouissait à Douai ; actes de mariage de ses enfants ; testaments de sa sœur et de sa veuve. — Circonstances qui ont pu faire naître le goût de la peinture chez Jean Bellegambe. — Conjectures sur son apprentissage et sur les influences qu'il a dû subir comme peintre.

Ceux qui ont pénétré, par une longue et sérieuse étude des documents, dans la vie des populations du nord de la France au moyen-âge, ont vu les membres d'un certain nombre de familles passer, en quelques générations et parfois en une seule, de la condition de simple paysan à celle de haut fonctionnaire ou de chevalier, de la situation de petit marchand à celle de changeur opulent ou d'artiste en renom.

Nous pourrions citer, à l'appui de cette proposition, un assez grand nombre de faits. Il suffira de rappeler les généalogies des familles A la Truye, Ruffault et de la Tannerie, qui montrent d'humbles tenanciers des villages de Wattreloos et de Tressin allant s'établir à Lille et devenant, en moins d'un siècle, riches marchands, possesseurs de plusieurs seigneuries, échevins, maîtres de la

Digitized by Google

Chambre des comptes et même contrôleurs généraux des finances (1). Quentin Metsys, qui avait travaillé comme forgeron dans l'atelier de son père, devint à Anvers un peintre illustre, que les plus grands personnages tenaient à honneur de visiter. Il en a été ainsi, d'une manière plus lente mais continue, pour la famille Bellegambe.

Ce nom assez bizarre, que nous avons retrouvé à Blandain près Tournai, à Amiens et à Cambrai et qui n'étonne point dans une ville où il y avait des Bonnenuict, des Painmouillé et des Pietdevacque, semble dénoter une humble origine. Il apparaît pour la première fois à Douai dans un acte de 1359, où il est question d'un Gilles Bellegambe, petit tenancier résidant en dehors de la ville, au hameau de Placy, non loin de Lambres (2); sa veuve en 1389, partage sa maison et son jardin entre ses cinq enfants (3) dont l'aîné Évrard rachète la part de ses frères et de ses sœurs (4) et devient bourgeois de Douai, tout en continuant de cultiver à Placy (5).

Jean son fils vend la maison et le jardin en 1423 (6) et s'établit dans la ville même, où il est nommé sergent, titre qui correspond à celui d'agent de police (7), puis fermier des

---

(1) H. Frémaux. — *Généalogies de la famille de la Tannerie et autres*, travaux communiqués à la Commission historique du département du Nord.

(2) Archives communales de Douai. Chirographes ; acte du 27 juillet 1359.

(3) Archives communales de Douai. Chirographes ; acte du 23 octobre 1389.

(4) Archives communales de Douai. Compte de la Table du Saint-Esprit de Saint-Pierre, 1391; et Chirographes, années 1395 et 1396.

(5) Archives départementales du Nord. Chambre des comptes ; carton B 1432.

(6) Archives communales de Douai. Chirographes ; 23 janvier 1423, d'après Guilmot.

(7) Archives communales de Douai. Cartulaire N, fol. 85. Registre aux sentences criminelles 1424-1431, fol. 154; année 1429. Jean Bellegambe fut même emprisonné pour malversation dans son office et condamné à un pélerinage à Aix en Allemagne. Mais la faute qu'on lui reprochait était due à une méprise plutôt qu'à une intention criminelle.

Digitized by Google

jeux et des étuves (1). Ces positions, peu élevées et même peu honorables, étaient sans doute assez lucratives. En 1429 Jean possède une maison à Douai (2); en 1435 il épouse Gillotte Delattre, qui paraît avoir appartenu à une famille de verriers (3); en 1443, il vend une rente (4); de 1444 à 1448, en qualité de marchand mannelier et boisselier, il fournit divers objets à la collégiale Saint-Amé (5). Il avait cessé de vivre le 13 avril 1449; son testament présente divers legs pieux et charitables (6).

Pierre Bellegambe, qui remplace Jean dans le commerce de boissellerie, fournit aussi divers objets à Saint-Amé (7). En 1439, sa sœur Isabelle avait épousé Jean de Cambrai, dont le nom est celui d'un peintre, vivant vers cette époque (8); et en 1457, une « Piéronne Bellegambe » reçoit un legs de sa marraine Piéronne Gossuin, dont le nom de famille est aussi celui d'un peintre de la fin du XV^{e} siècle (9).

Les Bellegambe étaient donc devenus marchands; et certains d'entre eux semblent être entrés, par leurs alliances et leurs relations, dans des familles de verriers et de peintres.

---

(1) Archives communales de Douai. Chirographe du 30 décembre 1438. Il avait pris l'engagement de ne point recevoir dans les étuves « hommes et femmes de vie dissolute ».

(2) Archives communales de Douai. Chirographe du 15 mars 1429.

(3) Archives communales de Douai. Contrat de mariage du 23 avril 1435.

(4) Archives communales de Douai. Chirographe du 18 mai 1443.

(5) Archives départementales du Nord. Fonds de Saint-Amé; comptes de la fabrique.

(6) Archives communales de Douai. Registre aux Testaments de 1444 à 1449; fol. 89, v°.

(7) Archives départementales du Nord. Fonds de Saint-Amé; comptes de la fabrique.

(8) Archives communales de Douai. Contrat de mariage de 1439.— Registre aux testaments de 1451 à 1454, fol. 53.

(9) Archives communales de Douai. Guilmot. Extraits des archives; p. 1133.

Digitized by Google

Leur situation et leur fortune s'agrandissent encore avec Georges Bellegambe, le père de celui dont nous étudions la vie. Marchand boisselier comme Jean et Pierre, il est en outre fabricant de chaises et tourneur en bois ; il livre, de 1478 à 1520, à la collégiale Saint-Amé et à la ville, des objets dont le nombre et la nature indiquent un commerce assez important (1). Plusieurs actes et surtout son testament le montrent possesseur de diverses maisons (2) et adjudicataire du droit de futaille du vin et d'un fief dépendant du château de la ville (3). Il était en outre, du chef de sa seconde femme, homme de fief du seigneur de Forest et de Raimbeaucourt, et en cette qualité, le 14 septembre 1494, il apposa son sceau à un acte de vente (4). L'écu de ce sceau porte à dextre une lune (en patois *Belle*) et à senestre, une *jambe*; en chef, il est écrit *Jorye* (pour *George*) : ce sont des armes parlantes.

Tout ce que nous venons de dire au sujet de Georges Bellegambe indique un homme jouissant d'une certaine fortune, d'une bonne situation. Il apparaît même, en deux documents, comme ayant des goûts artistiques. En date du 10 janvier 1471, il achète, dans une vente après décès, divers objets parmi lesquels « ung drap point (5) ». En date du 11 juin 1517, il était président de la confrérie de Notre-

---

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de Saint-Amé; comptes de 1478, 1480, 1495, 1509, 1510 et 1511. — Archives communales de Douai. Comptes de la ville de 1478, 1487, 1513, 1514, 1518 et 1519.

(2) Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1516 à 1521; fol. 181.

(3) Archives communales de Douai. Comptes de la ville pour l'année 1512-1513; fol. 11.

(4) Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye d'Anchin; acte du 10 septembre 1494, avec sceau. Nous verrons plus loin qu'au XVII[e] siècle les descendants de Jean Bellegambe avaient les mêmes armes que celles de ce sceau.

(5) Archives départementales du Nord. Fonds de Saint-Amé ; vente des biens délaissés par le chanoine Adrien Boudet, dans les liasses non classées.

Digitized by Google

Dame du Joyel, où l'on n'admettait que des bourgeois habiles dans l'art de toucher les instruments à cordes (1).

Né en 1441, Georges Bellegambe avait épousé le 10 janvier 1467 Ameline Francq, fille de feu Enguerrand, qui lui apporta en dot, outre une maison située vis-à-vis l'âtre Saint-Jacques, un avoir d'une certaine importance (2). De ce mariage naquirent Jean, qui devait rendre illustre le nom de la famille, et une fille du nom de Guillemette (3).

D'un second mariage, contracté le 23 novembre 1480, avec Catherine Le Thomas, qui lui apportait en mariage une maison située rue du Fossé-Maugart et des biens sis à Courcelles, à Le Forest et à Raimbeaucourt, Georges Bellegambe eut deux autres enfants, Mariette et Catherine (4). Aucun document ne nous permet de préciser la date de la naissance de Jean Bellegambe : le premier mariage de son père ayant eu lieu en 1467 et le second en 1480, et d'un autre côté Jean paraissant être né avant sa sœur Guillemette, on peut assigner à cette naissance la date approximative de 1470.

Georges Bellegambe occupait probablement, à Douai, dans la rue du Fossé-Maugart actuellement rue Haute-des-Ferronniers, la maison qui porte aujourd'hui le n° 22, tenant alors au cabaret du « Chat sauvage » et voisine, comme nous le dirons plus loin, de la demeure de plusieurs

---

(1) Archives communales de Douai. Table chronologique de Pilate-Prévost ; année 1517.

(2) Archives communales de Douai. Contrats de mariage ; année 1466-1467.

(3) Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1516-1521 ; fol. 286.

(4) Archives communales de Douai. Registre aux actes et contrats de 1480-1481 ; fol. 21.

Digitized by Google

artistes (1). C'est là sans doute que naquit notre peintre.

Georges Bellegambe mourut en mai 1520 : son testament, empris le 24 de ce mois, avait été rédigé le 9 octobre 1516 et renouvelé le 8 mai 1520 devant le vice-curé de la paroisse Saint-Pierre et plusieurs témoins. Outre divers dons au curé, au chapelain et au clerc de Saint-Pierre, il fait des legs « au ciboire » c'est-à-dire pour l'entretien et l'ornementation du tabernacle, et à « l'ouvrage du clocquier » de la même église, qui était alors en construction, ainsi qu'à plusieurs hospices et couvents. Il partage entre ses enfants ses propres biens et ceux qui provenaient de son premier et de son second mariage, en attribuant une somme de cent francs de trente-deux gros à sa fille Catherine, qui n'était pas encore mariée, et un don spécial à son gendre Jean Duhem, caudrelier, et à son fils Jean Bellegambe, comme exécuteurs testamentaires (2).

L'acte le plus ancien, où se trouve mentionné le nom de Jean Bellegambe, est du commencement de l'année 1504. A cette date il était marié ; il avait épousé Marguerite Lemaire, fille de Jean, *craissier*, c'est-à-dire commerçant en huiles et épiceries, et marchand de blé ; il était ainsi entré dans une famille de négociants assortie à la sienne mais sans

---

(1) Du testament de Georges Bellegambe, il résulte qu'il possédait dans la rue du Fossé-Maugart, deux maisons l'une tenant au cabaret du *Chat sauvage*, qui est léguée à ses quatre enfants et qui par conséquent provenait de son chef, l'autre située à peu près vis-à-vis qui provenait de sa seconde femme, puisqu'elle est léguée aux deux filles de cette dernière. Le testament de George Bellegambe indique qu'il demeure *à présent* dans cette dernière maison. La première de ces deux maisons était la propriété personnelle de Georges Bellegambe ; elle était située sur la paroisse Saint-Pierre où résidait George Bellegambe et dans une rue où il y a toujours eu, jusqu'à notre siècle, des marchands boisseliers. Un cartulaire des rentes de Saint-Pierre, rédigé en 1526, l'indique sous le nom de maison des « hoirs George Bellegambe ». Cet ensemble d'indications porte à croire que c'était bien la résidence du père de Jean Bellegambe.

(2) Archives communales de Douai. Registre aux Testaments de 1516 à 1521, f°181

Digitized by Google

doute plus riche. Le 6 février 1504, il racheta, à son beau-frère Eustache Lemaire, au prix de trente-six livres parisis, « le sixième partie » de la maison de feu son beau-père, située dans la rue de la Clauerie (1). Le 9 mars et le 16 septembre de la même année, deux autres de ses beaux-frères, Jean Lemaire, hugier, résidant à Le Selles près de Roye en Picardie, et Philippe Tauve ou Taube, d'Arras, époux de Jeanne Lemaire, lui cédèrent aussi leurs parts (2). Plus tard, il entra en possession des deux autres sixièmes et devint ainsi seul propriétaire d'une maison, qui fut vendue deux mille livres, somme qu'on pourrait évaluer à dix-huit ou vingt mille francs en monnaie d'aujourd'hui. Le 10 février 1504, il avait racheté une rente de dix livres dont son beau-père était redevable au moment de sa mort (3).

Un acte du 20 avril 1506 est relatif à la maison, où Jean Bellegambe a habité depuis cette date jusqu'à sa mort (4). Par cet acte, il achète à Jacques Van Deckele, hugier, moyennant quatre cents livres parisis « une maison, gardin, pourprins, séans en le rue Saint-Pierre ». Cette maison, désignée dans les documents sous le nom du « Canon d'or », était spacieuse, située dans une large rue, aboutissant à l'église Saint-Pierre et à celle où résidait Georges Bellegambe, dans un quartier habité par plusieurs peintres, sculpteurs, et verriers. Le nouveau propriétaire y fit travailler à plusieurs reprises : un acte du 13 novembre 1511, fait connaître qu'il y avait fait construire « une galeriette de XXII à XXIII piés de loing pour venir des cambres haut aus dépendences (5) ; » et d'un accord du 29 octobre 1517, il résulte qu'il y avait fait

(1) Archives communales de Douai. Chirographes ; acte du 6 février 1503.
(2) Archives communales de Douai. Chirographes ; 9 mars 1503, 16 sept. 1504.
(3) Archives communales de Douai. Chirographes ; 10 février 1503.
(4) Archives communales de Douai. Chirographes ; année 1506.
(5) Archives communales de Douai. Chirographes ; année 1511.

Digitized by Google

« édifier une cuisine de la..... (1) de vingt pietz ou environ (2). » Après la mort de Jean Bellegambe, sa veuve y demeurait, ce qui semble bien indiquer qu'il y avait eu lui-même sa résidence. Cette maison est aujourd'hui le n° 7 de la rue St-Pierre ; l'administration municipale de Douai y a fait placer, en 1886, une plaque de marbre offrant l'inscription suivante : « *Ici travailla et mourut Jean Bellegambe, le maître des couleurs, peintre excellent*, 1506-1532 (3) ».

Divers autres actes, conservés dans les archives de Douai, nous ont fourni des renseignements sur la situation de fortune de Jean Bellegambe et sur son existence comme bourgeois. En 1509, il vend une maison située Grande rue Saint-Jacques (4) ; en 1512, un tisserand reconnaît avoir reçu de lui la somme de soixante livres et lui devoir une rente annuelle viagère de six livres (5) ; à partir de 1520, date de la mort de son père, outre la maison de la rue de la Clauerie, il possède la moitié d'une maison située vis-à-vis l'âtre Saint-Jacques et une habitation voisine de la porte Morel (6) ; en 1524, il jouit d'une rente de quarante sous sur une maison sise rue de Glattigny, aujourd'hui rue du Champ-Fleuri (7) ; en 1531, il vend, pour le prix élevé de

---

(1) Manque un mot.

(2) Archives communales de Douai. Chirographes, année 1517.

(3) C'est à l'initiative d'un savant érudit douaisien, M. F. Brassart, que sont dues la découverte de la maison où a résidé Jean Bellegambe et la pose de la plaque de marbre commémorative. M. Brassart avait réuni sur Jean Bellegambe et a mis à notre disposition un certain nombre d'indications de documents qu'il avait lui-même relevées et dont plusieurs nous ont servi à compléter ce que nous avions nous-même recueilli. Qu'il veuille bien recevoir nos remerciements. — M. A. Preux, dans un opuscule publié en 1862 sous le titre *Jehan Bellegambe* a fait connaître quelques-unes des indications, qui se trouvent en ce chapitre. Nous en avons nous-même, dans un travail publié en 1864 en collaboration avec M. Asselin, fait connaître un nombre notablement plus considérable.

(4) Archives communales de Douai. Chirographe, 9 octobre 1509.

(5) Archives communales de Douai. Chirographe, 28 juillet 1512.

(6) Archives communales de Douai. Testament de George Bellegambe.

(7) Archives communales de Douai. Guilmot. Extrait des archives, t. I, p. 215

Digitized by Google

deux mille livres, la maison de la rue de la Clauerie, où avait résidé son beau-père (1).

Durant les années 1521 à 1525, il tint à ferme le quart de l'afforage ou impôt sur les vins et paya de ce chef à la ville une redevance annuelle de cent quarante-deux livres (2). En 1512, à la date du 24 et du 26 février, il avait assisté comme témoin, avec son père, à la visite des reliques de saint Paul, conservées dans la collégiale Saint-Pierre (3). Le 7 juillet, 1527, il est élu deuxième électeur de sa paroisse pour le renouvellement de l'échevinage, et le 7 septembre 1530 troisième électeur (4). Les autres électeurs étant Antoine de Rantre, Jean d'Auby, Jean de la Rachie, Adam Créteau et d'autres qui occupaient un rang notable dans la riche bourgeoisie douaisienne, on est amené à conclure, de cette nomination, que Jean Bellegambe jouissait dans sa ville natale de beaucoup de considération.

Plusieurs autres pièces des archives de Douai, relatives à la famille du peintre, présentent des détails intéressants. Le testament de sa sœur Guillemette, béguine à l'hôpital des Wez, renferme un grand nombre de legs pieux, parmi lesquels douze deniers à la chapelle de l'Immaculée-Conception. Diverses dispositions prouvent que, comme beaucoup d'autres béguines, elle possédait divers objets d'art et de piété. Après avoir déclaré qu'elle veut être enterrée dans le cloître des Dominicains avec l'habit de l'ordre, elle demande qu'on mette sur le mur vis-à-vis son tombeau un tableau de Notre-Dame de Pitié à courtine de soie et elle donne à un

---

(1) Archives communales de Douai. Chirographe du 21 juillet 1531.

(2) Archives communales de Douai. Comptes de la ville, 1522-1523, fol. 16 v°.

(3) Bibliothèque communale de Douai. Histoire manuscrite de la collégiale Saint-Pierre, par Doutart, t. I. fol. 67 v°.

(4) Archives communales de Douai. Registre BB 30, fol. 60 v°.

Digitized by Google

religieux du couvent un psautier manuscrit et un tableau à volets où sont représentées la Nativité et une Notre-Dame de Pitié. Elle laisse à sa belle-mère le Livre de Sainte-Catherine de Sienne, à sa demi-sœur Mariette un tableau de la Nativité Notre-Dame, à ses deux neveux Philippe et Martin, et à ses trois nièces, Marie, Catherine et Apolline, tous cinq enfants de son frère Jean Bellegambe, des vêtements et divers objets de toilette, ainsi qu'à Jeannette, sa servante. Tous ses biens sont légués à sa fille Flourette, et, s'ils sont vendus, elle accorde le droit d'option à son frère Jean « pour la bonne amytié qu'elle a eult en luy (1) ». Ce testament est important pour l'histoire de Jean Bellegambe : il révèle les noms de ses cinq enfants, il prouve que sa sœur avait pour lui autant d'affection que d'estime et qu'elle aimait à s'entourer de tableaux pieux, objets dus peut-être au pinceau de son frère.

Les contrats de mariage de Martin et de Marie Bellegambe, tous deux enfants de Jean, fournissent aussi de curieux renseignements. Martin épousa Françoise Hanicot, fille de Berthoud, receveur de la Bonne-Maison des Ladres. Dans l'acte, rédigé le 4 mai 1530, il est dit que maitre Jean Bellegambe, peintre et bourgeois de Douai, a donné à son fils « la somme de quatre cens cinquante livres parisis, monnoie de Flandres » et qu'il s'est engagé à le substanter avec sa femme, et leurs enfants s'ils en ont, durant trois ans, ainsi que « a habillier et accoustrer le dit Martin bien et honnestement comme a son estat appertient, pour le jour et sollempnité des noepces ». De son côté, Martin s'engage pour trois ans

(1) Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1516 à 1521, fol. 286. Ce testament, qui est daté du 23 mai 1521, fut empris le 30 septembre suivant par Jean Bellegambe et son beau-frère Jean Duhem, en qualité d'exécuteurs testamentaires.

Digitized by Google

« a ouvrer de son stil de paintre a l'hostel de son père, sans pour ce en pooir demander quelque salaire ». Quant à Françoise Hanicot, elle a apporté une dot de quatre cents livres, avec un muid de blé tous les ans et, après la mort de son père et de sa mère, elle possédera une maison située à l'angle de la rue de Bellain et de la rue de Canteleu et deux autres maisons. Ledit Berthoud a aussi pris l'engagement de « accoustrer se fille bien et honnestement pour le jour des noepces et le chambre estoffer (1) ». Ici encore, nous voyons Jean Bellegambe posséder une belle situation de fortune ; il donne en dot à son fils une somme quatre fois aussi considérable que les dots fournies par son père Georges Bellegambe, et il lui fait contracter une alliance très honorable. Ce testament nous fait connaître en outre que Martin Bellegambe était peintre dès 1530, et qu'il travailla dans l'atelier de son père, dont la maison est qualifiée « hostel ». Les mêmes conclusions au sujet de la situation de fortune et de la considération dont jouissait Jean Bellegambe, peuvent être déduites du contrat de mariage passé le 6 décembre 1530, entre sa fille Marie et Gérard Pollet. Ce dernier était receveur de l'abbaye des Prés, fonction honorable et lucrative, et la future recevait une dot de six cents livres (2).

Quelques autres documents concernent la situation de la femme de Jean Bellegambe, Marguerite Lemaire, après la mort de son mari. Elle tint à remplir, envers ses enfants non mariés, les intentions généreuses exprimées dans le testament de son mari. Lorsqu'il fut question du mariage de sa fille Apolline avec Étienne de Calonne, peut-être parent du taillèur de pierre douaisien, Charles de Calonne, elle emprunta, par acte du 29 janvier 1540, une somme de

---

(1) Archives communales de Douai. Contrats de mariages ; année 1530.
(2) id. id. id.

Digitized by Google

trois cents livres, en hypothéquant ses biens du consentement de son fils Martin et de son gendre Gérard Pollet (1). Elle dut accorder la même dot à sa fille Catherine, qui épousa Pierre Pamelle. Ces dots et la mort de son mari avaient sans doute diminué ses ressources ; elle avait contracté des obligations envers Hugues Senellart, seigneur de la Cocquerie, envers Gérard Pollet, époux de sa fille Marie, et même envers sa servante « Valentienne », dont les gages n'avaient pas été payés depuis un certain nombre d'années.

Par acte du 7 août 1545, elle vendit sa maison de la rue Saint-Pierre à son gendre, Jean de Hennin, y compris « toute le hugerie » et « ung Dieu de Pitié, tenant à le salette bas ». Elle se réservait un appartement dans cette maison ; mais son gendre et sa fille Apolline « pour la bonne amytié « qu'ils lui portaient, lui accordèrent le droit d'aller et venir dans toute l'habitation et le jardin ; ils lui firent en outre une pension annuelle (2). Elle n'en jouit pas longtemps ; son testament fut empris le 17 mai 1546.

Elle déclare dans ce testament qu'elle « eslit la sépulture de son corps en l'église de monsieur saint Pierre, ou plus près de son feu mary, Jehan Bellegambe, que Dieu absolle, voeullant que en ladicte église soit dict et célébrés ung serviche sollempnel, tel que a ung chief d'hostel appertient et que le jour dudit serviche soient dictes et célébrées sept basses messes de saint Grégoire, en priant Dieu pour son âme et pour tous ses parens et amis trespassez ». Elle veut et ordonne « que le tableau, que avoit encommenchié son feu mary, soit parfaict et parachevez, et quy soit mis et posé devant ou assez pres de leur sepulture, le plus tost que faire

(1) Archives communales de Douai. Chirographes : année 1539.

(2) Archives communales de Douai. Chirographes : année 1545.

Digitized by Google

se polra, après son dict serviche (1) ». Les lignes que nous venons de reproduire, au sujet du tableau inachevé qui devait être placé sur la sépulture de Jean Bellegambe et de sa femme, portent à croire que l'auteur du retable d'Anchin a peint, jusqu'au moment où soit un coup, peut-être subit, soit une maladie grave vint le frapper. Sa veuve rendait hommage à sa mémoire, en demandant à être enterrée le plus près possible de son mari et en faisant placer la dernière de ses œuvres sur leur tombe commune.

Aucun document ne fournit une indication précise sur la date de la mort de Jean Bellegambe. La liste des électeurs de la paroisse Saint-Pierre pour le renouvellement de l'échevinage offre son nom en 1527 et en 1530 et ne le présente plus le 7 janvier 1533; comme l'usage était de renouveler le mandat des électeurs, on serait porté à croire que Jean Bellegambe avait cessé de vivre à la dernière des trois dates. Il semble toutefois qu'il peignait encore en 1533 et peut-être en 1534. On voyait à Douai, près de la tombe de Thomas de la Papoire, mort en 1533, une table d'autel, peinte de sa main, érigée à l'occasion de la sépulture dudit Thomas (2). D'un autre côté, il est encore mentionné dans un compte des ouvrages exécutés à la Chambre du Conseil d'Artois, entre le 10 juin 1532 et le 26 juin 1534; son nom n'y est point précédé du mot *feu* (3). Il paraît probable qu'il vivait encore en 1534. Mais il ne dut point survivre longtemps à cette date. Les comptes de la ville de Douai et ceux de la collégiale Saint-Amé, qui sont complets

---

(1) Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1540 à 1547, fol. 279.

(2) Le P. Petit. — *Fondation du couvent de la Sainte-Croix, du Collège de S. Thomas d'Aquin et du monastère de Sainte Catherine de Sienne;* 1653, p. 142.

(3) Archives départementales du Pas-de-Calais. Conseil provincial d'Artois, N° 583. Compte de 1532 à 1534.

Digitized by Google

pour cette année et les suivantes, n'offrent plus trace ni de ses travaux, ni de son existence. Sa femme est qualifiée veuve le 29 janvier 1540. Jean Bellegambe devait être âgé d'environ soixante-quatre ans au moment de sa mort.

Les nombreuses mentions que nous venons d'analyser au sujet de ce maître et des membres de sa famille, sont pour la plupart peu importantes, si on les considère isolément. Mais en les étudiant, en les rapprochant, en les groupant, en les complétant par les indications relatives aux travaux mentionnés dans les comptes, elles permettent de reconstituer en partie l'existence et la personnalité de l'auteur du retable d'Anchin.

Issu d'une famille, dont les membres étaient arrivés de la plus humble situation à celle de marchands prospérant dans leurs affaires, Jean Bellegambe épouse, assez jeune encore, la fille d'un riche négociant de sa ville natale. Il en a cinq enfants, dont l'un est peintre comme lui, et qui s'établissent très honorablement. Il possède, du chef de ses parents et de son beau-père, diverses rentes et plusieurs maisons : il est loin, par conséquent, d'être l'un de ces artistes besogneux qui sont obligés de demander le pain de chaque jour à des travaux exécutés hâtivement. Il nous apparaît, dans les actes des archives de Douai, sous l'aspect d'un riche bourgeois, s'occupant avec soin de tout ce qui concerne ses enfants et sa famille, jouissant de beaucoup de considération et d'influence dans la ville où il réside. Les documents récemment découverts à Bruges et à Anvers ont prouvé qu'il en était de même de Memlinc et de Quentin Metsys et ont fait justice de diverses anecdotes fantaisistes accueillies sans contrôle et souvent considérablement embellies par les écrivains qui se sont occupés de l'histoire de l'art au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle. Dans les Pays-Bas, au moyen-âge et au commencement de la Renais-

Digitized by Google

sance, la plupart des artistes sont sortis de ces familles de bourgeois et de marchands, qui administraient les communes et faisaient leur prospérité commerciale.

Dans son intérieur, Jean Bellegambe était entouré d'affection. Nous en trouvons la preuve dans le testament de sa veuve, dont nous venons de rappeler les dernières volontés, et dans celui de sa sœur Guillemette, où se révèlent et « l'amytié » qu'elle a toujours eue pour son frère, et les relations excellentes qui existaient entre la seconde femme de Georges Bellegambe et ses enfants d'une part, et de l'autre part Jean et Guillemette, issus d'un premier mariage. Il en est de même des enfants de Jean Bellegambe, qui se montrèrent généreux envers leur mère, quand elle fut devenue veuve.

L'esprit de piété, l'un des caractères de Bellegambe comme peintre, se remarque aussi dans les actes que nous venons d'analyser. Il se révèle dans les testaments de son père, de sa sœur et de sa femme, et aussi dans l'acte de vente de sa maison, où le seul objet mentionné est un Dieu de pitié.

Les mêmes actes et les indications relatives à ses travaux permettent de constater que, de 1504 à 1533, Jean Bellegambe n'a point cessé de résider à Douai Il est donc douaisien non seulement par son origine et sa naissance, mais aussi parce qu'il a toujours habité cette ville à l'époque où il exécutait les travaux qui ont illustré son nom.

Il est malheureusement une période de sa vie, sur laquelle nous n'avons pu rien découvrir ; c'est celle antérieure à 1504, celle où il étudia l'art dans lequel il devait devenir un maître. A peine certains renseignements, certaines inductions permettent-elles d'exposer à ce sujet quelques probabilités.

Digitized by Google

Les dispositions naturelles dont Jean Bellegambe dut être doué pour le dessin et la peinture furent sans doute développées par le milieu dans lequel le plaça sa naissance. Nous avons fait remarquer plus haut que des membres de sa famille s'étaient alliés à des personnes portant le nom de verriers et de peintres et que son père avait des goûts artistiques. Nous avons rappelé aussi qu'il y avait à Douai, vers la fin du XV^e^ siècle, une corporation de peintres et un grand nombre d'artistes. Plusieurs de ces artistes résidaient non loin de la maison de la rue du Fossé-Maugart, où a dû naître Jean Bellegambe. Cette maison, d'après un registre de Saint-Pierre de Douai, rédigé en 1526, touchait d'un côté à celle de Jean Dourgois, peintre-verrier, et de l'autre n'était séparée que par le cabaret du *Chat-Sauvage*, de celle de Jean de Raisse, habile orfèvre-émailleur. Plus loin, à quelques pas, dans la rue des Drasquiers, qui était la continuation de la rue du Fossé-Maugart, résidaient les peintres Jean Gossuin et Charles de Picquigny, le tailleur d'images Édouard et Jacques Chevalier, fondeur d'un grand renom (1).

L'ensemble de circonstances que nous venons d'exposer peut servir à faire comprendre comment le goût pour la peinture a pu naître, se développer, être entretenu chez le fils du boisselier Georges Bellegambe. Mais les documents et l'histoire n'offrent absolument rien, au sujet de ses années d'apprentissage et des ateliers ou des villes dans lesquels il se forma à la peinture.

Il est probable qu'il fit son apprentissage à Douai, où existaient, ainsi que nous l'avons dit plus haut, une corporation de peintres déjà ancienne et un grand nombre

---

(1) Bibliothèque publique de Douai. Registre terrier des biens de Saint-Pierre, N° 1100.

Digitized by Google

de maîtres. Comme fils de bourgeois, il avait le privilège d'être exempt du droit dont tout apprenti étranger était redevable à la corporation. Son père ne put négliger cet avantage, ni celui de pouvoir veiller sur la jeunesse de son fils. Après trois ans au moins d'apprentissage dans un atelier, Jean Bellegambe dut, pour être reçu maître, présenter à la corporation le travail désigné sous le nom de chef-d'œuvre, qui consistait ordinairement « en quelque pièche de platte pointure en huyle, de trois pieds quarrez (1)».

Comme beaucoup de peintres de cette époque, il alla sans doute se perfectionner sous la direction d'un maître habile en dehors de sa ville natale. Trois des villes où florissaient alors des peintres renommés, Tournai, Gand et Anvers, ont conservé, dans les registres de leurs corporations, les noms de ceux qui furent reçus apprentis et maîtres à la fin du XV^{e} et au commencement du XVI^{e} siècle. C'est en vain que nous y avons cherché le nom de Jean Bellegambe, soit écrit en français, soit traduit en flamand, soit indiqué sous la forme Jean de Douai. D'autres villes, dont les registres de corporation ont disparu, Bruges, Louvain, Bruxelles, Mons, Lille, Valenciennes, Cambrai, Arras et Amiens, possédaient aussi, à cette époque, des maîtres habiles : Memlinc, Gérard David, Quentin Metsys, Jean Prévost, Simon Marmion, Gabriel Clouet et plusieurs autres. Mais rien ne nous indique si Bellegambe est allé se former dans l'atelier de l'un de ces maîtres. A la fin de notre travail, après avoir étudié l'œuvre du peintre douaisien, nous établirons qu'on y trouve des rapports avec les peintures qui s'exécutaient alors à Amiens et avec celles des maîtres de Bruges et d'Anvers, et nous en conclurons

(1) Statuts des peintres de Valenciennes, publiés par M. de la Fons-Mélicocq, dans la *Revue universelle des Arts*, t. X, p. 315.

Digitized by Google

que peut-être il a étudié sous des peintres appartenant à ces deux écoles; mais en tout cela, il n'y a que des probabilités.

La biographie de Jean Bellegambe présente donc, pour le début de sa vie artistique, une lacune considérable. Du moins il est possible de la compléter, sous un autre rapport, en esquissant le portrait du peintre douaisien, d'après un dessin ancien conservé dans le manuscrit n° 266 de la bibliothèque publique d'Arras. Sur ce dessin, qui est tracé au crayon par une main peu habile, l'expression de la physionomie est assez vulgaire; cependant, quand on étudie avec attention cette figure, au nez retroussé et aux lèvres épaisses, mais au regard vif et intelligent, on y trouve de l'originalité, du caractère. L'artiste semble revêtu d'un surtout de toile, costume d'atelier; sa tête, aux cheveux longs et plats, est coquettement recouverte d'une petite toque. La main est dessinée sans soin; le cou est singulièrement contourné (1). Au bas du portrait, qui, dans le manuscrit, précède immédiatement celui de Raphaël, il est écrit en caractères du milieu du XVI[e] siècle : « Maistre Jehan Bellegambe, paintre excellent ».

C'est sous cette dénomination et sous celle de « Maître des couleurs », qu'était connu au seizième et au dix-septième siècle l'auteur du retable d'Anchin.

---

(1) Jean Bellegambe s'est représenté lui-même dans le *Bain mystique des âmes*, tableau qui se trouve au musée de Lille. Nous reproduisons sa physionomie d'après ce tableau, grandeur de l'exécution.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Helleu Dujardin

JEAN BELLEGAMBE

Peint par lui même dans un groupe du BAIN MYSTIQUE, au musée de Lille.

Digitized by Google

Digitized by Google

CHAPITRE III

TRAVAUX DE JEAN BELLEGAMBE POUR LA COLLÉGIALE SAINT-AMÉ ET LA VILLE DE DOUAI.

La collégiale Saint-Amé. — Peintures au chœur et au jubé. — Modèles d'orfrois — Le retable de l'autel Saint-Maurand. — Travaux pour la ville : portes, cadran de l'horloge ; retable de la chapelle échevinale ; tableau pour la salle des plaids.

Au commencement du XVI^e^ siècle, avant le protestantisme et les dévastations qui en furent la suite, le goût pour les constructions somptueuses, décorées de statues, de bas-reliefs, de tableaux, de peintures murales, de vitraux, de tables d'autel historiées, régnait, nous l'avons déjà rappelé, à Douai et dans la région voisine. Ce goût devait favoriser les débuts d'un jeune peintre, qui, comme Jean Bellegambe, originaire de cette ville, appartenant à une famille de marchands, depuis longtemps connue, et s'étant allié, par son mariage, à une autre famille de riches commerçants, revenait s'établir dans sa cité natale, sans doute après avoir étudié en des villes étrangères et y avoir déjà conquis le renom de peintre de talent.

Nous avons constaté que, dès le commencement de l'année 1504, Jean Bellegambe était marié à Douai et qu'en 1506 il y avait acheté une vaste habitation qui devint sa

Digitized by Google

résidence. Dès lors, des travaux devaient lui avoir été confiés. Nous ne trouvons rien à ce sujet avant 1510. Les deux seules séries de comptes qui soient conservées pour Douai sont ceux de la collégiale Saint-Amé et ceux de la ville : or, il y a, au commencement du XVI^e^ siècle, une lacune de huit ans pour la première de ces séries et de douze ans pour la seconde. A partir de l'époque où cessent ces lacunes nous voyons les chanoines de Saint-Amé et les membres de l'échevinage confier à Jean Bellegambe tous les travaux de peinture d'une certaine importance qu'ils firent exécuter.

La collégiale Saint-Amé, la plus ancienne église de Douai, était un édifice ogival d'un beau caractère, que les chanoines, les chapelains et les paroissiens décoraient avec une pieuse émulation. Outre les extraits antérieurs à 1401 publiés dans notre *Histoire de l'Art*, les comptes de cette collégiale nous ont offert au XV^e^ siècle un nombre considérable de mentions concernant des travaux artistiques ; ses autels et son trésor ont été enrichis de vases sacrés et de reliquaires par les orfèvres Jean de Saint-Quentin, Jean de Caudry, Guillaume de Cantin et Jean Deudin ; ses stalles et ses pupitres ont été garnis de graduels et d'antiphonaires enluminés par Jean Le Carlier ; ses bas-reliefs et ses murailles ont été décorés de peintures par les de Cambray et les Lescripvent ; ses nefs et ses cloîtres peuplés de statues par les Jean Lentailleur et les Martin Toulet (1).

Au commencement du XVI^e^ siècle, des travaux très importants furent entrepris pour embellir le chœur et le jubé, où chaque jour les chanoines chantaient le saint office.

---

(1) Ces quelques lignes sur l'art à Saint-Amé au XV^e^ siècle, sont écrites d'après un nombre considérable de notes encore inédites, que nous avons extraites des comptes de Saint-Amé, conservés dans les archives départementales du Nord, et qui ont été recueillies pour une *Histoire de l'Art au XV^e^ siècle*.

Digitized by Google

Au-delà de l'autel et du transept de la collégiale, s'élevait un remarquable jubé, qui, selon un usage généralement suivi en Flandre, dérobait aux regards des fidèles le chœur du chapitre et le chevet de l'église.

Le compte de 1509-1510 mentionne les travaux opérés dans le chœur. Jacques Van Deckele, sculpteur et entrepreneur originaire de la Flandre et établi à Douai, fut chargé de fournir un plan pour l'établissement d'un lambris au-dessus des stalles des chanoines. Mais le chapitre renonça à ce projet et fit élever, au-dessus du chœur, une construction en pierre blanche, avec des nervures et des arcs entrecroisés, offrant à leur partie centrale un *oculus*, où le hugier Renaud Cuytier sculpta un *Agnus Dei* (1). Cet oculus et les arcs entrecroisés furent rehaussés d'une peinture décorative. On chargea de ce travail Michel Brulin, peintre, qui avait déjà exécuté d'autres ouvrages de même nature (2). Les moulures de la boiserie des stalles furent, ainsi que le jubé et le maître-autel, garnies de chandeliers en cuivre, ouvrage de l'habile fondeur douaisien Jacques Chevalier; les colonnes en bois tourné du jubé furent l'œuvre de Georges Bellegambe.

C'est le jubé, désigné dans les comptes sous le nom de *trincq*, qui fut l'objet des dépenses les plus considérables. Un marché fut conclu à ce sujet par les chanoines, maîtres des œuvres, avec Jean Bellegambe; celui-ci se chargea des peintures pour la somme de cent trente-deux livres, sans y comprendre la dorure de divers ornements architecturaux. Le travail fut exécuté durant les années 1510-1511

---

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé. Comptes de la fabrique; année 1509-1510.

(2) Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé. Comptes de la fabrique; années 1510-1512.

Digitized by Google

et 1511-1512 par le maître lui-même et les varlets qu'il avait sous ses ordres. Ceux-ci reçurent une gratification de vingt-trois sous, quand l'ouvrage fut achevé (1).

Dans ce premier travail, Jean Bellegambe apparaît comme un peintre entouré d'élèves, d'apprentis ou d'ouvriers ; le chiffre élevé de la dépense permet d'y voir l'une de ces œuvres artistiques, dont les maîtres du moyen-âge et de la Renaissance se plaisaient à orner le mobilier des églises et des châteaux.

Ce caractère ne peut certainement être refusé à un autre ouvrage que Bellegambe exécuta en 1510-1511. Le compte de cette année nous apprend qu'il fut chargé de peindre des images sur le même jubé et dans le chœur de l'église. Un article des recettes fait connaître, en effet, que le trésorier du chapitre Jean Biroen, l'écolâtre Matthieu Denis et les chanoines Michel Orient et Jean Césarot prirent leur part de dépense au sujet des quatre « images » de saint Luc, saint Matthieu, saint Jean l'évangéliste et saint Augustin (2). Quant aux images peintes sur le jubé, nous en avons trouvé l'indication dans un passage des *Hierogazophylacium Belgicum*, d'Arnold de Raches (Rayssius). Cet auteur dit que les quatre saints dont la collégiale conservait les corps, saint Amé, saint Maurand, saint Onésyme et saint Gurdan, étaient peints à l'extérieur du jubé ou doxal et

---

(1) Archives départementales du Nord. Comptes de la fabrique de la collégiale Saint-Amé ; années 1510-1511 et 1511-1512. — Il est difficile de déterminer quelle peut être en monnaie de notre époque, la valeur d'une somme portée dans les comptes des siècles passés. Pour le commencement du XVI[e] siècle, on pourrait, d'après certains historiens, décupler le chiffre de la somme. Nous prions nos lecteurs de tenir compte de cette observation, au sujet des chiffres que nous empruntons aux documents.

(2) Archives départementales du Nord. Comptes de la fabrique de la collégiale Saint-Amé ; année 1511-1512.

Digitized by Google

qu'on les y voyait encore en 1628 avec les vers suivants écrits en caractères anciens :

> Corpora sanctorum sanctissima quattuor horum
> Hec habet ecclesia pignora chara sibi.
> Astra tenent animas cœlesti nectare potas,
> His ut jungamur, Christe Jesu fer opem.

Tout cela disparut, ainsi que l'œuvre de Bellegambe, lorsqu'un nouveau jubé fut construit douze à quinze ans après la publication de l'ouvrage de Rayssius (1).

En 1516, nouveau travail artistique confié à Jean Bellegambe par les chanoines de Saint-Amé. On sait avec quelle finesse et quelle habileté les brodeurs du XV^e^ et du XVI^e^ siècle représentaient, sur les orfrois des ornements sacerdotaux, les mystères de la religion ou les épisodes de la vie d'un saint. Les trésors de quelques églises, les collections publiques et privées possèdent encore aujourd'hui certaines de ces broderies qui font l'admiration des connaisseurs. Les chanoines de Saint-Amé confièrent, en 1516-1517, à l'habile brodeur douaisien Jacques Legrant, la confection des orfrois d'une chasuble, d'une dalmatique et d'une tunique en drap d'or, devant servir pour le maître-autel. Afin que ces broderies fussent de véritables travaux d'art, le chanoine Jean Wydebien, maître des œuvres, demanda à Jean Bellegambe « plusieurs patrons pour les dicts offrois, » et convint avec lui du prix de neuf livres douze sous (2). Le talent de l'auteur du retable d'Anchin se montre ici sous un nouvel aspect, qui le rapproche des miniaturistes.

---

(1) Rayssius. *Hierogazophylacium Belgicum.* Douai, 1628, p. 34.

(2) Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; comptes de la fabrique ; année 1516-1517.

Digitized by Google

Un archéologue de Douai, M. Alexandre Favier, possède, dans sa collection, quelques orfrois provenant de la collégiale Saint-Amé. Nous avons admiré le fini du travail de ces fragments ; ils pourraient être ceux dont Bellegambe a dessiné le modèle. Au reste, il est possible de se faire une idée assez exacte des patrons qui ont dû être fournis en 1516, en étudiant les orfrois représentés sur les ornements sacerdotaux que portent plusieurs personnages des tableaux de Jean Bellegambe, surtout ceux de la chape dont est revêtu l'abbé de Marchiennes, sur un triptyque du musée de Lille. Ce sont de petits chefs-d'œuvre d'élégance et de richesse.

Saint Maurand, le disciple de saint Amé, le patron de la ville de Douai, était tout particulièrement honoré dans la collégiale. Sans parler ici des nombreux travaux exécutés à la chapelle de ce saint et aux reliquaires qui renfermaient ses restes sacrés, nous rappellerons que, dans son testament empris le 11 juillet 1510, le chanoine Jacques Planchon déclare vouloir « estre sepulturé au mylieu de la chappelle monsieur saint Maurant » et donne « une livre de gros pour le commenchement d'une table d'autel, quant on la fera à la dite chapelle (1) ». Il était donc déjà alors question d'établir un retable sur l'autel de cette chapelle. Un incendie, « feu de meschef », survenu le 22 septembre 1522, fit de grands ravages dans la collégiale et endommagea le reliquaire renfermant le chef de saint Maurand : ce fut l'occasion de nouvelles dépenses artistiques faites en l'honneur du saint patron de la cité. Les chanoines ne se contentèrent point de faire restaurer le reliquaire, travail

(1) Archives départementales du Nord. — Fonds de la collégiale Saint-Amé. Registre aux testaments de 1452 à 1596, p. 738.

Digitized by Google

exécuté en partie par l'orfèvre douaisien Jean de Raisse, qui reçut cent quarante-huit livres quinze sous, et en partie par l'orfèvre d'Arras Enguerrand Vasseur, qui reçut deux cent trente-trois livres (1). Ils voulurent décorer l'autel d'un retable dont les peintures représenteraient la vie de saint Maurand, et ils en confièrent l'exécution à celui qui était leur peintre pour les œuvres artistiques, à Jean Bellegambe. Cette table d'autel était commencée dès l'année 1525-1526 : le compte de l'année suivante rappelle que l'on n'avait rien payé, l'année précédente, de ce qui était dû au sujet de ce travail. En 1526-1527, un passage est relatif à Bellegambe, « ou quel messieurs du chapitre ordonnèrent de payer, pour l'avanchement de le Table saint Maurant, XXIIII livres (2) ». L'œuvre était donc alors en pleine exécution. Le compte de l'année suivante fait défaut ; mais on lit dans celui de 1529-1530 : « A maistre Jehan Bellegambe, pour paiement de le Table saint Maurant, l'an de présent compte, par quittance, XLIII livres (3) ». L'achèvement de ce travail fut l'objet de différends entre le chapitre et le peintre. D'abord, les chanoines, qui se trouvaient alors, comme le prouvent plusieurs délibérations, en d'assez graves difficultés financières (4), durent prier Jean Bellegambe, à trois reprises différentes, le 10 mars 1527, le 2 septembre 1528 et le 2 septembre 1529, de vouloir bien

---

(1) Archives départementales du Nord. — Comptes de la fabrique de Saint-Amé ; années 1523-1524.

(2) Archives départementales du Nord. — Comptes de la collégiale Saint-Amé ; années 1526-1527.

(3) Archives départementales du Nord. — Comptes de la collégiale Saint-Amé ; années 1529-1530.

(4) Archives départementales du Nord. — Comptes de la collégiale Saint-Amé. Actes capitulaires, reg. n° 7, aux dates indiquées.

Digitized by Google

« avoir pacience » pour le paiement des sommes qui lui étaient dues, en lui promettant que bientôt « sans faulte il seroit paié et contenté ». Ensuite, lorsque le travail fut terminé, on s'aperçut, comme le constatent des délibérations du 16 décembre 1530, que le bois du retable avait souffert : et une commission, formée d'un chanoine et de peintres et menuisiers, fut chargée de voir comment il serait possible d'y remédier. Jean Bellegambe déclara que, s'il fallait repeindre le retable, à cause de défectuosités imputables aux menuisiers, il ne ferait point ce nouveau travail à ses frais. Les chanoines lui avaient d'abord répondu que, même en ce cas, il devait être responsable puisqu'il avait eu chez lui durant sept ans les panneaux fournis par le menuisier ; mais ils finirent par reconnaître la justesse des observations de leur peintre, et le 12 mai 1531, par délibération capitulaire, ils lui accordèrent un angelot pour avoir réparé le retable de la chapelle Saint-Maurand (1).

La série des paiements, échelonnée durant sept ans, indique que ce retable était une œuvre considérable. Malheureusement, nous ne pouvons l'apprécier comme œuvre artistique. Il a disparu avec tant d'autres peintures de nos vieux maîtres, sans qu'il nous ait été possible d'en retrouver un seul fragment, d'en rencontrer une description, ou au moins une notice de quelques lignes dans les ouvrages qui concernent le chapitre et le culte du saint.

De même, nous ignorons si Bellegambe a exécuté des travaux pour les autres églises et pour les couvents de Douai : les archives de la collégiale Saint-Pierre, des monastères et des paroisses de cette ville ont disparu. Il en est

(1) Archives départementales du Nord. — Comptes de la collégiale Saint-Amé et Actes capitulaires, reg. n° 7, aux dates indiquées.

Digitized by Google

tout autrement en ce qui concerne les ouvrages commandés par les échevins : après une lacune regrettable, qui comprend la fin du XV^e^ siècle et les douze premières années du XVI^e^, les comptes de la ville présentent une série presque ininterrompue. Ils nous permettent d'établir, par un certain nombre de faits, que les échevins de Douai appréciaient, non moins que les chanoines de Saint-Amé, le talent du maître qui était déjà l'une des gloires de leur cité.

Une noble émulation semblait exister entre toutes les villes de la Flandre, de l'Artois et du Hainaut pour l'ornementation des édifices publics : chacune voulait l'emporter sur les autres par la riche décoration de son beffroi et de ses portes. C'est au sujet de ces monuments, que les échevins de Douai confièrent à diverses reprises des travaux à Jean Bellegambe.

Au mois de juin 1516, ils s'inspirèrent à la fois d'un sentiment de piété et de bon goût, en faisant décorer la porte Morel, aujourd'hui porte de Lille. L'ancienne image de la Vierge qui se trouvait au-dessus du pont-levis, fut transférée du côté intérieur de la porte, et l'on éleva, des deux côtés du pont, des piliers en moellons qui servirent de supports à une sorte de tympan, formant pignon, désigné dans les comptes sous le nom de comble. Les arêtes du pignon et sa pointe furent garnis « de festichures et d'une heuze », c'est-à-dire d'ornements en plomb fleuronnés courant sur les arêtes, avec une bannière ou girouette principale au sommet, et le tout fut peint d'or, d'azur et de vermillon. Deux tablettes de plomb, l'une de six pieds de haut et de trois et demi de large, l'autre de quatre pieds de haut et de trois de large furent soudées dans le milieu du tympan.

Les échevins chargèrent Jean Bellegambe de peindre sur la plus grande de ces tablettes « l'image de le glorieuse Vierge Marie, » et sur l'autre les armes du roi catholique,

Digitized by Google

Charles-Quint, le souverain des Pays-Bas. L'artiste représenta en outre sur ardoise les armes du même roi et exécuta quelques autres travaux. Pour le tout, il reçut, conformément à un accord conclu d'avance, la somme de quarante-six livres (1).

En 1519, au moment où Charles-Quint, l'emportant sur François 1er, venait d'obtenir la couronne impériale d'Allemagne, vingt sous furent payés à Bellegambe, « pour avoir paint et doré de fin or une couronne d'empire faict en une pierre de grez. (2) »

Les échevins avaient décoré en 1520-1521, de faitières, de soleils et de bannières, brillant d'or et des plus vives couleurs, les deux grosses tours en grès et les autres travaux de défense, qui se voyaient encore, il y a quelques années, à la porte de Paris, ancienne porte Saint-Éloi.

Ils confièrent à Jean Bellegambe la partie du travail de peinture relative aux armoiries, comme le dit l'extrait suivant : « A maistre Jehan Bellegambe, paintre, a esté payé, pour avoir doré de fin or trois pierres de grez, pour servir au bolwercq de nouvel fait à le porte Saint-Eloy, assavoir en l'une la couronne de l'Empereur, en l'autre les armes, et en la mitant le mot (devise) d'icelluy (3) ». C'est Bellegambe aussi qui dessina le modèle des armoiries impériales, taillées sur une pierre blanche posée au-dessus du pont-levis de la même porte (4).

Nous avons déjà parlé des dépenses que l'échevinage de

---

(1) Archives communales de Douai. CC. 238. Compte du domaine de la ville ; fol. 118, 124, 126.

(2) Archives communales de Douai CC 238. Compte de 1519-1520 ; fol. 92.

(3) Archives communales de Douai CC 238. Compte de 1520-1521 ; fol. 161.

(4) Archives communales de Douai CC 238. Compte de 1521-1522; fol. 156.

Digitized by Google

Douai faisait pour le beffroi. En 1517, des travaux importants furent opérés à l'horloge. Un maître horloger de Valenciennes, « Jehan Corman dit le Pureur, » reçut la somme de 116 livres, « pour avoir mis jus l'horloge du beffroy de ceste ville de Douai et icelle remise en souffisant estat ». L'extrait suivant fait connaître le peintre qui a décoré le cadran :

« A maistre Jehan Bellegambe, paintre, a esté payé, pour avoir imprimé de bonnes assiettes a olle pour durer contre les pluyes, paint, doré les grosses molures de fin or du cadran, que messieurs les eschevins et six hommes ont faict faire a l'un des costez du beffroy, du lez du marchiet au bled affin que les personnes puissent savoir l'heure, contenant ycellui cadran dix piets en diamettre, avec point et escript grosses lettres de fin noir, le tout estoffé de bonnes coulleurs, ainsy que devisé lui a esté ou marchander, et par marchié fait a lui, la somme de cent livres (1) ». Au mois de décembre 1523, Jean Bellegambe compléta le cadran du beffroi, en dorant « une main de métal pour servir a l'orloge du beffroy pour enseignier les heures. (2) »

Deux ans auparavant, en 1520-1521, les échevins lui avaient demandé de dessiner « le patron des robes des wettes (guetteurs, gardes) de la ville, et icelluy glacer de coulleur (3) ». En 1524, ils le chargèrent de dresser, pour l'empereur Charles-Quint, un plan comprenant toute la région qui s'étend de la Scarpe à la Somme (4). Ce plan,

---

(1) Archives communales de Douai CC 239. Compte du domaine de la ville, fol. 95 V° et 112 V°.

(2) Archives communales de Douai CC 239. Compte de 1523-1524 ; fol. 133,

(3) Archives communales de Douai CC 239. Compte de 1520-1521, fol. 151.

(4) Archives communales de Douai CC 239. Compte de 1521-1522, fol. 156.

Digitized by Google

qui fut porté à l'empereur par un envoyé de la ville, était sans doute une œuvre d'art, comme celui qui fut plus tard exécuté par Pourbus pour la ville de Bruges.

Trois autres pièces conservées dans les archives de Douai, sont relatives à un travail exécuté dans la chapelle de la halle; elles permettent d'apprécier en quelle estime les échevins tenaient le talent et la compétence de Jean Bellegambe. Le 23 octobre 1525, un marché fut conclu entre les échevins de Douai d'une part et de l'autre Jean Carpentier dit de France et Jean Tassier, menuisiers à Cambrai, Liénart et Nicolas Carpentier, frères, demeurant à Douai, au sujet d'un retable destiné à l'autel de la chapelle Saint-Michel dans la halle de Douai. Ce retable devait être surmonté d'une statue du saint patron, conforme au modèle mis sous les yeux des parties; sous cette statue se trouvaient des « parquets », ou compartiments en bois, établis pour recevoir des « histoires », sujets consacrés sans doute à représenter le culte de saint Michel. Les échevins s'engagèrent à payer, après l'achèvement du travail, une somme de quatre cent trente-six livres parisis.

Avant d'accepter l'œuvre, ils chargèrent une commission formée de Jean Bellegambe, de Jean de Raisse, orfèvre, de Guillaume De le ruyelle, verrier, et de Philippe Ris, « ouvrier et menuisier en pierre », de donner son avis sur l'ouvrage. Les quatre experts déclarèrent que l'ouvrage était bien fait, mieux même que l'exigeait le devis. Ils firent toutefois observer que le bois employé n'était pas suffisamment sec et qu'il était indispensable, avant de se servir des parquets et feuillets, de les fortifier et resserrer à l'aide d'un pilier en bois qui serait assis à chaque extrémité.

Ils firent remarquer en outre que les armoiries de l'empereur étaient de dimensions trop restreintes, ainsi que les

Digitized by Google

« petis enffans », c'est-à-dire sans doute les anges qui se jouaient dans les motifs sculptés de l'encadrement (1). Comme il est question, dans ce travail, de parquets destinés à recevoir des sujets ou histoires et de feuillets tournant sur-gond, comme d'un autre côté Bellegambe fut l'un des commissaires chargés de donner leur avis, on peut présumer que l'exécution des peintures devait lui être confiée. Les documents sont muets à ce sujet (1).

Il en est de même pour un tableau du grand plaidoir de la halle, représentant Cambyse ou plus probablement le Supplice infligé par ce roi au juge prévaricateur, sujet qui figurait dans la salle du tribunal des échevins à Mons et à Bruges. Le compte de la ville de Douai, pour l'année 1541-1542, nous apprend que Gérard Pollet, alors hôtelier, époux de Marie Bellegambe, fille du peintre, vendit au magistrat de Douai le tableau dont nous venons de parler (2). Il nous semble permis de supposer qu'une peinture de ce genre, conservée chez le gendre de Bellegambe, provenait de l'atelier et peut-être du pinceau de ce dernier.

De l'ensemble des faits que nous venons de rappeler, il résulte que les échevins de Douai appréciaient le mérite de Jean Bellegambe et eurent souvent recours à son talent. Plusieurs peut-être de nos lecteurs s'étonneront de voir l'auteur du retable d'Anchin accepter des travaux aussi peu considérables que certains de ceux dont il vient d'être question. Mais s'ils se rappellent que Michel-Ange a dessiné le costume des suisses du Vatican, que Clouet a décoré le chariot de François 1^er^ d'emblèmes et de devises et que Jean Van Eyck a enlu-

---

(1) Archives communales de Douai. Layette 230 : convention du 23 octobre 1525.

(2) Archives communales de Douai. Compte des domaines de la ville ; année 1541-1542, fol. 211.

Digitized by Google

miné un cierge pascal pour la cathédrale de Cambrai, ils comprendront que, durant le moyen-âge et au commencement de la Renaissance, on attachait souvent assez d'importance aux détails les plus minutieux de l'ornementation, pour en confier l'exécution aux maîtres les plus habiles, les plus renommés. Ceux qui ignoreraient les faits et la tendance dont nous venons de parler, pourraient se faire une idée très fausse des artistes à qui étaient demandés des ouvrages qui ne sont accomplis de nos jours que par des artisans.

Il faut en cela reconnaître le bon goût des échevins de Douai, qui choisissaient un peintre célèbre pour exécuter des travaux d'importance secondaire, qui dépensaient une somme revenant en monnaie d'aujourd'hui à environ mille francs, pour faire décorer par Jean Bellegambe le cadran de l'horloge de leur beffroi. L'art se montrait autrefois dans de modestes détails décoratifs comme dans les peintures murales et les retables polyptyques.

Digitized by Google

CHAPITRE IV

TRAVAUX DE JEAN BELLEGAMBE POUR LA CATHÉDRALE DE CAMBRAI, L'ABBAYE DE FLINES ET L'ABBAYE DE MARCHIENNES.

La cathédrale de Cambrai. — Modèle de l'encadrement de Notre-Dame de Grâce et panneaux de peinture, par Jean Bellegambe. — L'abbaye de Flines. — Retable de saint Hubert et tableau de sainte Marguerite. — L'antiphonaire de l'abbaye de Flines; ses miniatures exécutées par Jacquet d'Anvers, élève de Bellegambe. — L'abbaye de Marchiennes. — Tripytque commandé par l'abbé Jacques Coëne à Jean Bellegambe. — Autre triptyque aujourd'hui conservé à Lyon.

La réputation de Jean Bellegambe semble s'être répandue très rapidement dans la région voisine de Douai. Les comptes de la cathédrale de Cambrai et de l'abbaye de Flines offrent son nom antérieurement à 1512 : l'abbaye de Marchiennes lui confia l'exécution de travaux importants, quand il était encore dans tout l'éclat de son talent, peut-être même peu de temps après ses débuts.

L'histoire artistique de la cathédrale de Cambrai, publiée en 1880, par M. Houdoy, donne une idée des développements que la peinture, la sculpture et l'art en général, avaient reçus dans l'antique cité épiscopale du nord de la France. Bien des fois, le chapitre de la cathédrale ville avait appelé, pour la décoration de son église, dont le vocable était Notre-Dame, d'illustres artistes, parmi lesquels on

Digitized by Google

peut citer Jean Van Eyck, Simon Marmion et Roger Van der Weyden. A la fin du XV^e^ siècle, son peintre ordinaire était Gabriel Clouet, peut-être de la famille des célèbres maîtres de ce nom, qui, après avoir exécuté divers travaux, quitta Cambrai vers l'an 1500 et alla s'établir à Paris (1). Au commencement du XVI^e^ siècle, c'est à Jean Bellegambe qu'il s'adressa pour l'exécution des œuvres dont le caractère était véritablement artistique.

Le peintre douaisien fut-il, dès l'année 1510, mandé à Cambrai par le chapitre de la cathédrale? M. Houdoy n'en doute point.

« Les actes capitulaires, écrit-il, déclarent que l'on atten- » dra, avant de rien décider pour *les travaux de l'horloge*, » *que Jehan Bellegambe soit revenu d'Anvers* (2). » D'abord il n'est point question d'Anvers dans le passage des actes capitulaires dont M. Houdoy donne une traduction en français : au lieu de lire, comme il l'a fait, *Antwerpiâ*, il faut lire *antequam* (3). Mais le passage en question concerne-t-il réellement Jean Bellegambe, le peintre de Douai? On peut en douter. Nous avons trouvé, dans les comptes du

---

(1) Houdoy. *Histoire artistique de la Cathédrale de Cambrai*; Lille, 1880, p. 98, 99 et 107.

(2) Id. p. 110. — Il y a deux délibérations, où il est question d'attendre le retour de Jean Bellegambe, pour prendre une décision au sujet de la nouvelle horloge, l'une du 27 novembre 1510, et l'autre du 30 décembre suivant.

(3) Une transcription de la délibération capitulaire de 1510, que nous avions faite vers 1862, porte : *Expectetur regressus Johannis Bellegambe, antequam quid innovetur super materia novæ horologie.* Après avoir lu dans M. Houdoy, les mots *revenu d'Anvers*, qui auraient offert beaucoup d'intérêt, puisqu'ils auraient prouvé que le peintre Jean Bellegambe était allé à Anvers au moment où Quentin Metsys était dans tout l'éclat de son talent et de sa réputation, nous nous sommes empressé de nous reporter de notre transcription au registre des délibérations du chapitre de la cathédrale, et nous avons reconnu, de la manière la plus évidente, que M. Houdoy s'est trompé en lisant au lieu du mot *antequam*, qui est abrégé et surmonté d'un signe d'abréviation assez compliqué, le mot *Antwerp* dont il a fait *Antwerpia*. D'ailleurs, même si le mot était difficile à déchiffrer, le sens de la phrase indiquerait facilement qu'il y a *antequam* et non *Antwerpia*.

Digitized by Google

grand Métier (*Magni ministerii*) du chapitre de la cathédrale de Cambrai, plusieurs mentions concernant un Jean Bellegambe, qui n'est probablement point notre peintre. En 1504-1505, il est fait à ce Jean Bellegambe un don de soixante sous, pour un accord que, grâce à lui, le chapitre a conclu avec un brasseur; en 1507-1508, onze sous un denier lui sont payés pour vacations au sujet de cinq bottelées de terre vendues à Doignies; en 1508-1509, le chapitre le gratifie, outre son salaire, de six livres cinq sous, et on lui octroie douze livres dix sous pour être allé à Malines concernant un procès et à Reims pour l'affaire de Pierre vicaire (1). Ce Jean Bellegambe paraît être une sorte de sergent, à qui le chapitre confiait diverses missions: les mentions de 1510 concernent de même un procès relatif à l'horloge et non un travail artistique. Il y avait, à Cambrai, une sœur de Georges Bellegambe, qui avait épousé un Jean Germain (2); n'y aurait-il pas eu aussi une branche de la famille Bellegambe? Nous hésitons à admettre que le peintre douaisien, qui, en 1504, en 1506 et en 1509 est cité, dans les actes de l'échevinage de Douai comme peintre et bourgeois de cette ville et y ayant sa résidence, qui venait de s'y marier, qui y acquiert en 1504 les cinq sixièmes de la maison de son beau-père, qui y achète en 1506 une maison où il s'établit, qui y vend en 1509 une autre maison comme tuteur, qui en 1510, 1511 et 1512, avait entrepris de grand travaux de peinture pour la collégiale Saint-Amé et l'abbaye de Flines, avec des ouvriers et un élève très habile déjà sorti de son atelier, ait pu, de 1504 à 1511, exercer, à la cathédrale de Cambrai,

---

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai; comptes du grand métier, nos 93, 96 et 97.

(2) Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1516-1521; fol. 181-182.

Digitized by Google

un emploi qui semble exiger la résidence en cette dernière ville et nécessiter de fréquents voyages. Si Jean Bellegambe, tout en habitant Douai et en y ayant le titre de bourgeois et de peintre, exerçait les fonctions de sergent du Grand Métier de la cathédrale, il faudrait supposer qu'il s'agissait d'un emploi pris à ferme pouvant être rempli au moins en partie par un suppléant.

A partir d'août 1515, les renseignements sont précis. A cette date un peintre douaisien, habile dans son art, *in arte expers*, Jean Bellegambe, est mandé pour repeindre Notre-Dame de Grâce.

La célèbre image de Notre-Dame de Grâce, attribuée à l'évangéliste saint Luc par une pieuse croyance (*ut piè creditur*), avait été apportée de Rome en 1440, par le chanoine Fursy de Bruille, archidiacre de Valenciennes, placée en 1451 dans la cathédrale, après la mort de ce chanoine et exposée solennellement dans le chœur le 14 août 1452. Dès 1453, le peintre de Bruges, Pierre Christus, vint en prendre trois copies, et en 1454, un autre peintre, Hayne, de Bruxelles, qui résidait à Valenciennes, en fit douze reproductions. En 1478, à l'aide d'une riche offrande de Louis XI, le chapitre fit confectionner une splendide couronne de lumière, dorée et peinte, qui fut suspendue devant cette sainte image, et dont le prix s'éleva à 1450 livres. En 1500, l'orfèvre de Cambrai, Antoine Prouveur, fut chargé, par délibération capitulaire et conformément à une convention, de ciseler, d'après un modèle fourni par le peintre Gabriel Clouet, une châsse en or, en argent et en vermeil, servant à porter, durant la procession, l'image de Notre-Dame de Grâce (1).

---

(1) Toutes les indications qui précèdent ont été prises dans les actes capitulaires et les comptes de la fabrique de la cathédrale. Elles se trouvent en partie dans M. Houdoy, op. cit.

Digitized by Google

En 1515, le chapitre confia au même orfèvre, Antoine Prouveur, l'exécution, autour de cette peinture, d'un riche encadrement en argent, se dessinant sur un fond de velours rouge; le sujet de ce cadre était la tige de Jessé s'épanouissant en un grand nombre de rameaux à l'extrémité desquels étaient représentés tous les rois issus de David jusqu'à la sainte Vierge; l'image était la fleur centrale. Cet ouvrage devant être un chef-d'œuvre, le chapitre demanda à Jean Bellegambe, « painctre demourant à Douay, un patron dudict arbre de Jessé », pour lequel lui fut payée une somme de LXVI S. VIII d. En 1518, un habile sculpteur cambrésien, Jean Pretel, fut chargé de fournir un tabernacle en bois fait « de taille exquise et à l'antique », d'après l'avis et les dessins de Bellegambe. Ce tabernacle, destiné à protéger la sainte image et son encadrement et auquel les comptes donnent le nom de « boiste », offrait probablement un aspect peu agréable à l'œil. Le 12 avril 1519, quatre chanoines nommés Willepois, Gonnet, Domont et Pyenin, reçurent mission de faire, avec le peintre douaisien, une convention au sujet de peintures décorant le travail du sculpteur; et le lendemain, cette convention fut approuvée par le chapitre (1).

Jean Bellegambe, en effet, comme le rapportent les comptes, peignit « richement et à l'ole » les portes et les clôtures du tabernacle en bois qui recouvrait Notre-Dame de Grâce et il les décora « dehors et dedans de diverses histoires de Nostre Dame, » c'est-à-dire de sujets représentant la vie ou les miracles de la sainte Vierge, « avecq deus Prophètes a chascun costé ung de ladite closture ». Pour ce travail, et

(1) Bibliothèque publique de Cambrai, manuscrits n° 958, fol. 24 v°, 148, 159; n° 959, 7 v°. Actes capitulaires de Notre-Dame de Cambrai. M. Houdoy n'a point consulté ces registres, pour son *Histoire artistique de la cathédrale*.

Digitized by Google

pour divers modèles destinés à cette œuvre et au portail de l'église, le peintre reçut dix livres de gros valant cent livres ordinaires (1), ce qui reviendrait de nos jours à environ mille francs. Ce travail de Bellegambe fut considéré comme un chef-d'œuvre : en effet, les scribes, chose presque inconnue dans les comptes, emploient pour le désigner les expressions louangeuses, « *taille exquise, à l'antique, richement* ». Malheureusement, il n'a pas été conservé. « Au dix-huitième siècle, dit M. Houdoy, l'encadrement artistique dessiné par Bellegambe ne trouva pas grâce devant le bon goût de l'époque ! On jeta au creuset l'œuvre de l'orfèvre de la Renaissance pour la remplacer par une bordure à la mode. Le tabernacle de bois, sculpté par Jean Pretel et décoré des peintures de Bellegambe, ne fut pas respecté davantage et fit place, en 1743, à des volets sculptés qui se fermaient sur la grille au travers de laquelle on apercevait le tableau. Mais le défaut de valeur intrinsèque a peut-être sauvé de la destruction les panneaux peints par Bellegambe (2) ».

Nous avons vainement fait des recherches dans la cathédrale actuelle de Cambrai et dans ses dépendances, ainsi que dans les collections publiques et privées de cette ville, au sujet des peintures dont a été recouverte l'image de Notre-Dame de Grâce ; nous n'avons pu retrouver aucun retable, aucun panneau ayant fait partie de cette œuvre du vieux maître douaisien.

De même, il ne reste rien des travaux exécutés pour l'abbaye cistercienne de Flines, qui était située non loin de Douai. Dans cette abbaye rien ne rappelait, en ce qui

---

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai, Compte de la fabrique ; années 1518-1519.

(2) Houdoy. Ouvrage cité, p. 112.

Digitized by Google

concernait les choses de l'art, la sévérité primitive de saint Bernard.

L'église était remarquable, non seulement par ses vastes dimensions et son architecture, mais aussi par son ameublement et son ornementation. Au quinzième siècle, une des plus illustres abbesses, Catherine de Saint-Genois, (1438-1481) fit sculpter et peindre trois retables ou tables d'autel, œuvres d'art importantes. Vers la même époque, de nouveaux calices et autres précieux objets d'orfèvrerie enrichirent le trésor. Au seizième siècle, Jeanne de Boubais, abbesse de 1507 à 1533, et Jacqueline de Lalaing, qui la remplaça de 1533 à 1561, consacrèrent des sommes considérables à l'embellissement de l'église et de l'abbaye. Il ne reste, dans le fonds des archives de Flines, que quatre des curieux livres-manuels des boursières, où étaient consignées les dépenses, ceux des années 1511, 1529, 1538 et 1542; tous quatre présentent des mentions intéressantes pour l'histoire de l'art (1). Dans le premier, il est question de Jean Bellegambe et de l'un de ses élèves.

L'abbaye de Flines conservait précieusement des reliques de saint Hubert, que venaient vénérer de nombreux pèlerins et surtout les personnes mordues par des animaux atteints de la rage.

En 1440, une religieuse, Agnès de Landas, avait fait renfermer ces restes sacrés dans un riche reliquaire. Jean Bellegambe fut chargé en 1511-1512, par l'abbesse Jeanne de Boubais, de décorer « l'amaire de saint Hubert » c'est-

(1) Mgr. E. Hautcœur, dans sa savante *Histoire de l'abbaye de Flines*, a publié tous les documents qui concernent l'histoire de l'art à Flines, notamment ceux qui sont relatifs à Jean Bellegambe. Il s'en est servi dans le récit historique qui accompagne son cartulaire. — *Histoire de l'abbaye de Flines*; Lille, Quarré, 1874, 1 vol. in-8° de 523 pages. — *Cartulaire de l'abbaye de Flines*, 2 vol. in-8°, 1029 pages.

Digitized by Google

à-dire sans doute la châsse en bois qui protégeait le reliquaire. et il la recouvrit d'une table d'autel, « tableau à volets représentant la vie du saint », qui coûta dix livres de gros ou cent vingt livres parisis, somme considérable pour l'époque.

Jeanne de Boubais avait sans doute une grande dévotion envers sainte Marguerite dont l'abbaye possédait des reliques. Elle fit peindre par Jean Bellegambe, pour son appartement, un tableau représentant cette sainte. Au sujet de ces travaux et d'autres, pour lesquels le peintre livra de l'azur et du vermillon, le livre-manuel de la boursière présente quelques détails sur divers paiements faits à Bellegambe.

En 1512, dom Pierre, confesseur des religieuses de Flines, lui remet à Douai dix sous, plus tard dom Jean, autre confesseur, douze sous, et le 3 juin, encore dix sous « sur les ouvraiges qu'il fera cy après ». Pour tout le travail, le peintre reçut treize livres dix-huit sous. Un passage de la *Chronique des abbesses de Flines* nous fait connaître qu'il s'agit, dans les chiffres qui viennent d'être cités, de *livres* et de *sols de gros*; il faut donc multiplier ces chiffres par douze pour avoir leur valeur en monnaie du seizième siècle et de nouveau multiplier le résultat par huit à dix pour obtenir leur valeur approximative en monnaie d'aujourd'hui. Nous ferons en outre remarquer que, des avances qui ont été faites à Jean Bellegambe, on ne peut conclure à un état de gêne et de besoin d'argent dans lequel se serait trouvé ce peintre : il était d'usage, au moyen-âge et durant la Renaissance, de remettre aux artistes un certain nombre d'acomptes qui leur permettaient de faire les premières dépenses et de payer leurs élèves ou ouvriers.

En dehors de ces petits détails de comptabilité, le livre-manuel n'offre rien au sujet des ouvrages exécutés par Jean

Digitized by Google

Bellegambe pour l'abbaye de Flines. Il présente des renseignements plus complets sur un curieux manuscrit, encore aujourd'hui conservé, dont les miniatures ont pour auteur Jacquet d'Anvers, élève du peintre douaisien.

Jeanne de Boubais avait confié à un religieux de l'abbaye cistercienne de Nizelles en Brabant, Jean de Mollem *aliàs* Dache, le soin d'écrire et de noter en musique un magnifique antiphonaire sur vélin en deux volumes, qui devait servir aux offices du chœur dans l'abbaye de Flines.

Elle choisit, pour orner ces volumes de majuscules et de miniatures, un élève de l'auteur du retable de saint Hubert, « Jaquet d'Anvers, qui fut varlet a maistre Jean Bellegambe ».

Par convention, Jacquet s'engagea à faire les grandes lettres renfermant des sujets, par exemple les Rois, la Purification, l'Annonciation, saint Benoît et plusieurs autres au prix de trente-et-un sous chacune, conformément à celle des Rois qu'il devait présenter comme modèle; les majuscules sans miniatures, mais toutefois décorées d'ornements riches et compliqués, devaient être payées vingt-deux sous.

« Lesquelz grans lettres ledit Jacquet doit bien et gentiment faire, comme il apartient, dont l'istore des Rois fera le monstre ».

Le 6 mars 1512, le confesseur dom Jean fournit, pour ce travail, un acompte de seize sous; le 30 avril, il donna dix livres treize sous à Jacquet qui avait fait une majuscule à sujets et neuf lettrines sans sujets, et le même jour soixante-sept sous lui furent avancés sur le reste du travail. Le 20 mai, lui fut payée une somme de cent douze sous. Et enfin le 18 septembre, il reçut trente-cinq livres dix-huit sous, pour quatre grandes lettres avec miniatures et vingt-huit sans sujets. La perte du livre-manuel de l'année suivante

Digitized by Google

nous prive de connaître les autres paiements effectués pour l'ornementation de l'antiphonaire. Mais nous avons pu nous rendre compte de l'œuvre de l'élève de Bellegambe ; elle est conservée dans la Bibliothèque communale de Douai. Cet antiphonaire est formé de deux magnifiques volumes in-folio en parchemin, hauts de 590 millimètres et larges de 400 ; il porte le n° 126. Dans le tome premier, il y a des lettres à miniatures aux pages 1, 149, 204, 216, 262, 283, 329 et 334 ; dans le second aux pages 10, 17, 23, 37, 56, 63, 72, 82, 100, 108, 124, 133, 149, 174 et 174bis. Quelques-unes de ces miniatures sont exécutées avec un très remarquable talent. Celle qui se trouve à la page 72 du tome second mérite surtout d'attirer l'attention. Elle représente saint Benoît, le front entouré d'un large nimbe, portant d'une main la crosse et de l'autre bénissant l'abbesse Jeanne de Boubais ; celle-ci, revêtue de l'habit blanc et noir des cisterciennes, est pieusement agenouillée aux pieds du saint ; la crosse repose sur son épaule. Dans le fond, un édifice représentant peut-être l'abbaye de Flines, avec la perspective d'un gracieux paysage. Cette miniature, qui est haute de 7 centimètres et large de 6, est renfermée dans une grande majuscule fond rouge rehaussé d'argent, qui se détache elle-même sur un fond d'or dans lequel sont jetés des fleurs, des fraises et des insectes très délicatement exécutés. Au bas, les armoiries de Jeanne de Boubais, qui sont de *sinople à la fasce d'argent portant trois merlettes de sable,* avec la crosse en cimier. Cette miniature est d'une finesse et d'une élégance remarquables ; elle égale, par sa délicatesse, les œuvres des plus habiles miniaturistes de la fin du quinzième et du commencement du seizième siècle, sans offrir la sécheresse qui caractérise assez souvent les travaux de cette nature. Les têtes et les vêtements sont dessinés avec une ampleur

Digitized by Google

qui dénote un peintre habitué à manier le pinceau en de grands sujets. C'est un chef-d'œuvre (1). Nous devons ajouter que bon nombre des autres miniatures ne présentent pas la même perfection. Des mains différentes ont sans doute travaillé à la décoration de l'antiphonaire. Jacquet d'Anvers est peut-être le même personnage que « Jaket Oskens », dont le nom est cité en 1510 dans les *Liggeren* de la Ghilde d'Anvers, parmi les apprentis des franc-maîtres ; plus tard il figure parmi les sculpteurs en pierre et les peintres (2).

On peut supposer qu'après avoir fait son apprentissage à Anvers, il vint, en 1511 et 1512, étudier à Douai sous Jean Bellegambe ou travailler avec lui, l'expression « varlet » pouvant également s'appliquer à un ouvrier, à un peintre à gages et à un élève. S'il en est ainsi, il fallait que la renommée de Jean Bellegambe fût déjà considérable dès 1512 : Anvers étant à cette date, la plus célèbre école de peinture des Pays-Bas, on serait porté à conclure du fait que nous venons de relater, si l'identité de « Jacquet, d'Anvers » et de « Jacket Oskens, d'Anvers, » était certaine, que Jean Bellegambe jouissait dès lors d'une réputation très grande et répandue au loin. Quoi qu'il en soit de cette dernière observation, c'est une gloire pour le maître douaisien d'avoir compté, au nombre de ses élèves ou des peintres travaillant sous ses ordres, l'auteur des miniatures de l'antiphonaire de Flines.

Jean Bellegambe exécuta aussi une œuvre importante pour l'abbaye de Marchiennes, qui était voisine de celle de Flines. Dans cette antique abbaye, l'art était cultivé et protégé depuis des siècles ; les religieux ont écrit et enlu-

---

(1) Cette miniature a été reproduite par Mgr. Hautcœur.

(2) Les *Liggeren et autres archives historiques de la Gilde Anversoise de Saint-Luc*, publiées par Ph. Rombouts et Th. Van Lerius; 1re livraison, année 1510.

Digitized by Google

miné un nombre considérable de manuscrits, dont on admire encore aujourd'hui les miniatures dans la Bibliothèque de Douai ; les abbés ont fait sculpter des statues et ciseler de riches reliquaires (1). L'église attestait, par sa magnificence, le goût des bénédictins de Marchiennes pour les dépenses artistiques. On vantait, dit le P. Martin L'Hermite, « le chœur long à merveilles, une belle clairvoye, de grandes statues et tableaux, les cloisons embellys à l'antique, les formes très ornées et les verrières rares en peinture (2) ».

Au commencement du seizième siècle, de 1501 à 1542, Marchiennes eut pour abbé Jacques Coëne, originaire de Bruges. A toutes les qualités qui peuvent distinguer le religieux et l'administrateur, ce prélat unissait le goût pour la somptuosité et pour l'art. Non seulement, il enrichit le trésor de châsses, de reliquaires, de statues, de figurines et d'autres nombreux objets en or et en argent qu'il fit ciseler par les artistes les plus habiles de Douai, de Cambrai, d'Arras, de Lille, d'Anvers et de Bruges (3) ; non seulement il fit enluminer un grand nombre de livres par des artistes du plus remarquable talent, comme le prouvent divers manuscrits de la bibliothèque de Douai et surtout son Cartulaire, véritable chef-d'œuvre tant sous le rapport de la calligraphie et des miniatures que sous celui de la reliure et de la ciselure ; mais il décora l'église et les cloîtres de vitraux peints, de sculptures et de peintures, n'épargnant rien, dit l'annaliste d'Anchin, François de

---

(1) Dehaisnes. *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XV^e^ siècle* ; p. 222.

(2) Martin L'Hermite. *Histoire des saints de la province de Lille, Douay, Orchies*, par un Père de la Compagnie de Jésus, Douai, 1638 ; p. 473.

(3) *Étude sur dom Jacques Coëne, abbé de Marchiennes*, par Charles de Linas ; Amiens, 1856, p. 17 à 20.

Digitized by Google

Bar, pour attirer dans son abbaye des artistes de mérite envers qui il montrait la plus grande déférence (1).

Ces derniers mots, dans la pensée du religieux d'Anchin, se rapportaient peut-être à Jean Bellegambe et aux travaux que Jacques Coëne lui avait fait exécuter pour l'abbaye de Marchiennes. Le fonds, d'ailleurs très riche, des archives de cette abbaye n'offrant point de comptes ni de pièces comptables pour le commencement du seizième siècle, nous ne pouvons donner aucun renseignement sur la date à laquelle Bellegambe opéra des travaux à Marchiennes, ni sur les sommes qui lui furent payées; mais le musée de Lille conserve un triptyque qu'il exécuta par ordre de l'abbé Jacques Coëne.

Ce tableau est peint sur bois de chêne; il est formé d'une partie centrale et de deux volets mobiles; sa hauteur est de $1^{m},25$ et sa largeur de $1^{m},60$, encadrement compris. Sous une arcade de style Renaissance, offrant les rinceaux, les arabesques, les statuettes, les médaillons, avec les dentelles de pierre courant sous les arcatures, qui caractérisent les tableaux de Bellegambe, se voit le groupe de la Sainte-Trinité. Ce groupe est semblable, pour l'ensemble et même pour les détails, à celui dont nous donnerons une description détaillée en parlant du retable d'Anchin. Il présente les mêmes qualités comme conception et comme exécution, avec un peu moins de grandeur et de richesse; le buste du Père éternel est plus long, le Christ offre moins l'expression de la souffrance et ses membres ne sont pas aussi émaciés; le groupe ne se détache point sur un trône d'or au milieu d'esprits célestes et d'une lumière chaude et rose qui illumine tous les panneaux, mais sur un ciel d'un

(1) François de Bar. *Historia monastica diœceseos Atrebatensis*; ms. N° 820 de la bibliothèque de Douai, fol. 53 et suiv.

Digitized by Google

azur assez terne et sous l'arcade Renaissance dont nous avons parlé. Ces légères différences n'empêchent point de reconnaître dans le triptyque de Marchiennes la main qui a exécuté le retable polyptyque d'Anchin. Ce sont évidemment deux œuvres originales, dans l'une desquelles le peintre a reproduit un groupe qu'il avait déjà exécuté. En dehors des détails accessoires que nous venons de signaler, tout est absolument identique. Un document d'une autorité incontestable établissant que Jean Bellegambe a exécuté le retable d'Anchin, on ne peut mettre en doute qu'il ne soit l'auteur du triptyque de l'abbaye de Marchiennes. Des analogies frappantes se remarquent aussi sur les deux volets mobiles, dont nous allons donner la description.

Le volet de droite montre Jacques Coëne, abbé de Marchiennes, agenouillé sur un prie-Dieu qui porte un livre à fermoirs; l'anneau du prélat brille à sa main, sa mitre est placée sur un riche coussin et il appuie sur son épaule une crosse finement travaillée, peut-être celle qu'un orfèvre de Bruges lui avait ciselée pour le prix de 991 livres. Il porte une chape en drap d'or dont les orfrois sont très finement dessinés. La tête, avec son expression noble et calme, ses yeux brillants et ses contours soigneusement modelés, attire le regard; ce doit être un portrait d'une parfaite ressemblance; elle est remarquable comme exécution.

A côté de l'abbé, se trouve son patron, saint Jacques, qui semble le présenter à la Sainte-Trinité. L'apôtre, dont la tête est nimbée, est reconnaissable à son bourdon et aux coquillages de son chapeau; la tête rappelle exactement celle de l'un des apôtres du retable d'Anchin. Un ange aux ailes formées de plumes de paon, semblable à ceux des autres tableaux de Bellegambe, se tient aussi à côté de l'abbé; il porte, à l'aide de cordons, un écusson avec crosse en cimier

Digitized by Google

sur lequel figurent les armoiries de Jacques Coëne, *de sable au chevron d'argent accompagné de deux quintefeuilles en chef et d'un coquillage en pointe* (1). En haut du même panneau, un autre écusson, dont les armoiries, qui sont celles du père de Jacques Coëne, montrent *d'argent à la fasce de gueules à trois coqs de sable en chef, et en pointe un objet qu'il est difficile de distinguer, sans doute un poisson, de sable* (2).

Le volet de gauche présente, agenouillés aussi devant la Sainte-Trinité, un homme portant une longue houppelande noire à fourrure et une femme vêtue d'une robe rouge avec un riche chapelet à sa ceinture. L'homme a pour patron saint Léonard, qu'on reconnaît à la dalmatique et au livre

---

(1) Ces armes sont évidemment celles de Jacques Coëne. Nous les avons trouvées sur plusieurs manuscrits de la bibliothèque de Douai, nos 70, 51 etc., sur un cartulaire des Archives départementales du Nord, n° 3 du fonds de l'abbaye de Marchiennes, et sur le grand cartulaire de Jacques Coëne, appartenant à M. Lallart de Gommecourt. Dans ce dernier cartulaire, le champ est d'azur et non de sable. La famille Coëne avait-elle les mêmes armes, qui figurent à la droite sur l'écu mi-parti du père et de la mère de l'abbé ? Dans un fragment généalogique emprunté à Lootins par Kerchof et inséré par ce dernier dans son grand Recueil généalogique, les armes d'une famille alliée aux Coëne sont *d'argent au chevron d'azur à trois mollettes d'or*. Les couleurs du champ et du chevron ont pu être transposées et le quintefeuilles et le coquillage, mal formés, ont pu devenir des mollettes ou être changés par un membre de la famille. Kerchof, qui déclare ne pas avoir confiance en Lootins, s'est peut-être rapproché davantage de la vérité en donnant pour armes à la famille Coëne, la *fasce de gueules à trois châteaux d'or et trois merlettes de sable en chef sur champ d'argent*. Ces armoiries, dans lesquelles on a pu confondre les merlettes de sable avec *les coqs de sable* seraient celles du père de Jacques Coëne. L'abbé aurait pris les armes de sa mère.

(2) Ces armoiries sont celles de Léonard Coëne, puisqu'elles sont mi-parti à gauche sur l'écusson avec celles de sa femme, Catherine Peeters. Toutefois, Lootins dit que Catherine Peeters, fille de Jean, bourgmestre de Termonde, portait *d'argent au dauphin d'or* (?) *et à trois merlettes de sable*. Comme nous l'avons dit dans la note qui précède, les trois merlettes auraient été confondues avec les trois coqs, le dauphin, qui devrait être de sable est peut-être l'objet que nous n'avons pu déterminer. La fasce de gueules manque. — Tout ce que nous avons dit dans ces deux notes au sujet des extraits de Kerchof et de Lootins, nous a été obligeamment communiqué par le savant archiviste de la ville de Bruges, M. Gilliodts Van Severen.

Digitized by Google

des évangiles, rappelant ses fonctions de diacre, ainsi qu'au gantelet de fer et à la bannière qui indiquent sa noble extraction ; derrière la femme, se tient debout sainte Catherine avec ses symboles, la roue brisée et l'épée. Ces deux personnages sont évidemment Léonard Coëne et Catherine Peeters, le père et la mère de l'abbé Jacques Coëne (1). Cet abbé avait fait peindre le triptyque pour rendre gloire à la Sainte-Trinité, en son nom personnel et en celui de ses parents. Probablement ceux-ci, surtout le père, avaient contribué à solder la dépense : sur l'un des panneaux se voit leur écu mi-parti et sur l'autre l'écu spécial de la famille Coëne. Les peintures de la partie extérieure des volets mobiles sont modernes.

Le triptyque de Marchiennes a été exécuté postérieurement au 5 septembre 1505 : Jacques Coëne ne reçut qu'à cette date, pour lui et pour ses successeurs, le droit de porter l'anneau, la crosse et la mitre, insignes qui lui sont donnés dans le tableau. D'un autre côté, comme il était né en 1468 et qu'il ne montre point, sur ce retable, plus de quarante-cinq à cinquante ans, il est permis de conjecturer que le triptyque fut achevé vers 1515. Il nous paraît certain qu'il est antérieur au retable polyptyque d'Anchin : dans ce dernier tableau, le groupe de la Sainte-Trinité est notablement supérieur comme exécution. Sans doute, aucun document ne nous révèle que Jean Bellegambe est l'auteur du triptyque de Marchiennes ; mais, comme nous l'avons déjà fait remarquer, il y a, entre cette peinture et celle d'Anchin, une telle similitude dans l'ensemble et les détails, dans le groupement des personnages, dans la manière de représenter les édifices et les étoffes, que l'œil

(1) Les noms du père et de la mère de l'abbé sont indiqués dans Kerchof.

Digitized by Google

le moins exercé reconnaît que les deux œuvres sont de la même main.

Le triptyque de Marchiennes a été longtemps en la possession de M. Tesse, docteur en médecine de Douai, qui nous a dit l'avoir acheté à un curé de campagne. En 1882, le musée de Lille en a fait l'acquisition.

Nous avons vu et étudié en 1858, chez M. l'abbé Lamort, alors doyen d'Oisy-le-Verger, près Douai, un autre triptyque présentant le même groupe de la Sainte-Trinité sur le panneau central et le même abbé Jacques Coëne, avec son patron et ses armoiries sur le volet de gauche. Le volet de droite diffère de celui de Marchiennes : on y voit un chanoine en rochet avec saint Pierre derrière lui, et au-dessus un écusson portant *d'azur avec deux yeux d'or en chef et une larme de même en pointe* et la devise *Oculi mei semper ad dominum.* C'étaient la devise et les armes de Jean Oculi, religieux à l'abbaye de Marchiennes au commencement du XVI^e^ siècle ; en 1505, il y avait dans la même abbaye un receveur nommé Pierre Oculi, et de 1510 à 1524 nous avons trouvé un Pierre Oculi, chanoine de Saint-Amé et de Notre-Dame de Cambrai (1). C'est évidemment ce dernier qui est représenté sur le triptyque : il devait être en relation avec l'abbé Jacques Coëne, puisque lui-même ou l'un de ses homonymes, sans doute son parent, était receveur de l'abbaye de Marchiennes. Cette abbaye possédait, outre un prieuré, beaucoup de propriétés près d'Oisy-le-Verger, surtout à Écourt-Saint-Quentin, où M. l'abbé Lamort a trouvé ce triptyque chez un paysan, qui s'en servait pour y tracer des notes à la craie blanche. Malgré le mauvais état dans lequel il était en 1858, il nous a

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé. Actes capitulaires N° 4, fol. 251, 349, 350. — Fonds de la cathédrale de Cambrai. Comptes de la fabrique, N° 146, et actes capitulaires.

Digitized by Google

été facile de reconnaître qu'il est de la même main que celui de M. Tesse. Au décès de M. Lamort, vers 1872, il a été vendu à un marchand chasublier de Lille. Aujourd'hui, il se trouve au musée de Lyon, dans la collection Jacques Bernard, sous le numéro 181. Voici ce qu'en dit le catalogue de ce musée : « Une couleur séduisante, un soin excessif apporté dans l'exécution des moindres détails, une grande puissance de sentiment, sont les qualités que l'on trouve dans ce beau et séduisant tableau, œuvre d'un artiste qui acquiert chaque jour de plus en plus une juste célébrité (1) ».

---

(1) Nous devons ce qui concerne le musée de Lyon à l'obligeance de M. Faure, membre de la Commission du musée de peinture de Lille. M. Faure nous a dit que « la coloration de ce triptyque diffère de ceux de Lille, en ce sens que les » bleus-gris qui y dominent dans les fonds abaissent en sourdine la tonalité » générale ».

Digitized by Google

CHAPITRE V.

TRAVAUX DE JEAN BELLEGAMBE POUR L'ABBAYE D'ANCHIN.

L'abbaye d'Anchin. — L'abbé Charles Coguin. — Retable polyptyque représentant sur les panneaux extérieurs le Sauveur offrant la Croix à la vénération du monde entier, et sur les panneaux intérieurs la Sainte-Trinité adorée par toute la hiérarchie céleste. — Histoire du tableau d'Anchin; M. Escallier. — Découverte du nom de son auteur par M. Wauters. — La relique du Saint-Sang à Anchin. — Le triptyque du Bain mystique des âmes; sa description. — Ce triptyque est une œuvre de Bellegambe. — Autres tableaux peints pour l'abbaye d'Anchin.

A quelques lieues de Douai, non loin de Flines et de Marchiennes, s'élevait la riche et puissante abbaye de Saint-Sauveur d'Anchin, qui, peu de temps après sa fondation en 1081, était déjà renommée par la splendeur de ses édifices et son goût pour les arts. Peinture, sculpture, miniature, broderie et orfèvrerie, tout fut mis à contribution pour la décoration de l'église et de l'abbaye. Les stalles, œuvre du commencement du treizième siècle, offraient, entre leurs nombreuses colonnes, les statues peintes des prophètes et des rois de l'Ancien Testament. En 1414, l'abbé Jean de la Batterie construisit, sur le côté gauche de l'église, un oratoire orné de riches peintures représentant les saints ermites et les évêques de l'ordre de saint Benoît. De 1448 à 1464, l'abbé Pierre Toulet fit élever le quartier

Digitized by Google

abbatial et l'hôtel-de-ville de Pecquencourt, village sur le territoire duquel se trouvait Anchin ; il enrichit l'église de retables décorant les chapelles Sainte-Catherine et Sainte-Croix, et d'orgues qui étaient considérées comme les plus puissantes de la France, de l'Espagne et de l'Italie ; il avait attiré et retenu dans l'abbaye un artiste étranger (artificem peregrinum quemdam), tout à la fois peintre et sculpteur ; ce maître exécuta un Saint-Sépulcre avec les scènes de la Passion, et les statues plus grandes que nature de sainte Barbe et de sainte Marguerite. A Hugues de Lobes, abbé de 1464 à 1490, Anchin fut redevable des peintures de la chapelle des Ardents, de fresques représentant la procession de saint Gilles, des portraits de tous les abbés, et de chapes et gonfanons dont la décoration était considérée comme inimitable (1). Guillaume d'Ostrel, abbé de 1490 à 1511, avait les mêmes goûts artistiques ; il eut pour coadjuteur chargé de l'administration depuis 1507 jusqu'en 1511 et pour successeur de 1511 à 1547, son neveu, Charles Coguin de Sainte-Radegonde.

Ce dernier prélat aimait à déployer un luxe princier, surtout quand il s'agissait de l'église et de l'abbaye. Il construisit les cloîtres d'Anchin, réputés pour les plus beaux de l'Europe, et les fit orner de vitraux à sujets, de sculptures et peintures représentant les dix plaies d'Égypte, la Passion et des Visions de l'Apocalypse. Dans le réfectoire qu'il réédifia, de grandes fresques offraient aux regards d'un côté la fondation de l'abbaye et de l'autre les quatre docteurs de l'Église discutant avec les philosophes de l'antiquité. L'annaliste d'Anchin consacre de longues pages à

---

(1) François de Bar. *Compendium historiæ monasticæ diœceseos Atrebatensis*, n° 821 de la bibliothèque de Douai ; p. 146 et suiv., p. 229, etc.

Digitized by Google

l'énumération des vases sacrés, des ornements et des objets précieux dont Charles Coguin enrichit le trésor; le chœur fut décoré d'une verrière splendide, où se voyaient les armes de l'abbé, et entouré d'une clôture de pierre blanche sculptée à jour, sur le côté extérieur de laquelle furent peintes, d'un côté les Huit Béatitudes et de l'autre plusieurs scènes du martyre de saint Quentin, patron de la ville natale de Charles Coguin (1).

Un abbé, qui avait tant de goût pour les arts et résidait près de Douai, où son abbaye avait un refuge, ne pouvait négliger de recourir au talent de Jean Bellegambe, comme le faisaient les échevins de Douai, la collégiale Saint-Amé, la cathédrale de Cambrai et les abbayes de Flines et de Marchiennes.

Parmi les dévotions en honneur à l'abbaye d'Anchin, on peut signaler le culte de la Sainte-Trinité, les hommages rendus au Saint-Sang du Sauveur et la vénération des reliques de saint Maurice et de ses compagnons, précieusement conservées dans le trésor. L'abbé Charles Coguin confia à Jean Bellegambe le soin de faire ressortir, par l'éclat de son talent et l'habileté de son pinceau, l'importance que l'abbaye attachait à ces dévotions.

Il n'existe qu'une mention au sujet de la chapelle de saint Maurice et des autres martyrs qui moururent avec lui. Il est dit dans le manuscrit n° 7876, de la Bibliothèque royale de Bruxelles, où M. Wauters a trouvé l'intéressante mention relative au retable d'Anchin, que Jean Bellegambe avait peint la « table d'autel de la chapelle Saint-Maurice dans l'église de l'abbaye d'Anchin (2) ».

---

(1) François de Bar. *Compendium historiæ monasticæ diœceseos Atrebatensis;* mss n° 821 de la bibliothèque de Douai ; fol. 146 et suiv. — C'est de ce manuscrit que M. Escallier a traduit presque mot à mot une grande partie de l'ouvrage qui a pour titre : *L'Abbaye d'Anchin.*

(2) A. Wauters. *Jean Bellegambe de Douai ;* Bruxelles, 1862. p. 14.

Digitized by Google

Dans un article d'un procès-verbal daté du 3 mai 1790, les commissaires, chargés de dresser l'inventaire des églises et des communautés religieuses de l'arrondissement de Douai, constatent l'existence de « deux tableaux dans la chapelle Saint-Maurice de l'abbaye d'Anchin (1) ». Il nous a été impossible de savoir ce que sont devenus ces tableaux qui étaient sans doute la table d'autel peinte par Bellegambe.

Il n'en est point de même heureusement des retables exécutés par le peintre de Douai pour glorifier la Sainte-Trinité, le divin Sauveur et le Saint-Sang. Ces retables sont encore aujourd'hui conservés, et il est possible non-seulement de les décrire, mais d'entrer à leur sujet en des détails qui présentent de l'intérêt.

Le culte de la Sainte-Trinité était, comme nous l'avons déjà dit, en honneur à Anchin. Le sceau de l'abbaye offrait les trois personnes divines; le jour de la fête de la Trinité et pendant l'octave, cent soixante cierges brûlaient dans le chœur de l'église; Henri de Conflans, abbé de 1391 à 1421, avait fait ciseler un groupe, représentant ce mystère, qui se portait aux processions. Dès le treizième siècle, entre 1250 et 1271, l'abbé Guillaume Brunel, ayant consacré à la Sainte-Trinité le maître-autel de l'église, y avait fait placer un splendide retable en argent doré, offrant, au centre, le Père, le Fils et le Saint-Esprit, avec la Vierge un peu plus bas, sous un dais richement ciselé, où brillaient trois magnifiques saphirs (2); sur les côtés, en des niches non moins bien travaillées, étaient les statues des douze apôtres, aussi en argent doré; trois cent cinquante

---

(1) Dechristé. *Les tableaux, vases sacrés, etc., de Douai au moment de la Révolution;* Douai, 1877, p. 25.

(2) Tous ces détails se trouvent dans l'Histoire de l'abbaye d'Anchin, par François de Bar, manuscrit de la bibliothèque de Douai, déjà plusieurs fois cité.

Digitized by Google

Digitized by Google

A. Robaut d'ap. l'original

TABLEAU P

conservé à Douai, dans l

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Imp. A. Robaut à Douai

'YQUE D'ANCHIN,

.stie de l'Eglise Notre Dame

Digitized by Google

Digitized by Google

pierres précieuses parsemaient cet admirable ouvrage, œuvre d'un religieux de l'abbaye, Nicolas de Douai, fils d'un orfèvre d'Arras et auteur de la célèbre châsse de sainte Gertrude de Nivelles (1). Afin de protéger les délicates ciselures et les pierres précieuses de ce retable de vermeil contre la poussière, la fumée des cierges et l'action de l'air, l'abbé Guillaume Brunel avait fait fabriquer une custode en bois, dont on le recouvrait ordinairement.

L'abbé Charles Coguin, non moins pieux que ses prédécesseurs envers la Sainte-Trinité, voulut rendre cette custode moins indigne de la place qu'elle occupait et du trésor qu'elle abritait.

D'après un usage suivi en beaucoup d'églises des Pays-Bas, il y adapta un retable en bois, formé de neuf panneaux. Les peintures qu'au prix de dépenses incroyables, *incredibili sumptu,* il fit exécuter par Jean Bellegambe le plus richement possible, *quam ditissime*, sur ces neuf panneaux, et les sculptures ajourées dont il entoura l'encadrement firent de ce qui n'était qu'une custode une merveilleuse œuvre d'art (2). L'importance de ces peintures nous oblige à en donner ici une description détaillée.

Le retable d'Anchin est peint sur bois de chêne. Sa largeur est de $3^{m},10$, sa hauteur de $1^{m},53$ pour les parties les plus élevées des panneaux et de $1^{m},15$ pour les autres.

---

(1) Asselin et Dehaisnes. *La châsse de sainte Gertrude de Nivelles*, Paris, 1867.

(2) On lit dans l'*Historia episcopatus Atrebatensis* du moine d'Anchin, François de Bar (t. III, p. 198 et 246, mss. n° 767 de la Bibliothèque communale de Douai : « Summi altaris tabulam auro tectam capsâ (boîte en bois) ingenti inclusit (Willelmus Brunel), quam Carolus Coguin postmodum quam ditissime auxit picturis ac fenestris (sculptures à jour) ingeniose distinctam. » Et dans un autre passage : « Duplici quoque tabularum summi altaris revolutione excellenter depictarum cingi tabulam argenteam ac deauratam incredibi sumptu fecit (Carolus Coguin) ».

Digitized by Google

Le motif central du tableau est divisé en trois compartiments; deux autres panneaux, enfoncés de 10 centimètres, s'y rattachent à droite et à gauche. Entre ces deux parties et le motif milieu, deux volets mobiles, tournant sur gonds, sont attachés par des pentures; ces deux volets sont peints sur les deux faces, et, selon qu'on les ouvre ou les ferme, le retable présente un sujet différent sans changer de dimensions. Chacun des panneaux et des volets est entouré de tringles en bois de chêne doré, maigres moulures dépouillées des sculptures à jour dont Charles Coguin les avait primitivement enrichies. Ce tableau est un retable, nom qui se donne aux ouvrages de peinture ou de sculpture, ornant l'arrière-partie de la table de l'autel à l'endroit où se trouvent, de nos jours, des gradins; il doit être appelé, non diptyque ou triptyque mais polyptyque, puisqu'il offre, au lieu de deux ou de trois panneaux, plusieurs compartiments, dont le nombre s'élève à neuf en comptant pour quatre les deux volets peints sur chaque face.

L'abbaye d'Anchin était désignée sous le vocable de Saint-Sauveur et, comme nous venons de le dire, la Sainte-Trinité y était tout particulièrement vénérée. Jean Bellegambe a consacré son retable polyptyque à la représentation de ces deux sujets. Sur les quatre panneaux extérieurs le Sauveur exhorte ceux qui restent vierges et tout spécialement ceux qui ont embrassé la vie monastique à marcher, comme lui, vers la Croix qui est le salut du monde; sur les cinq compartiments intérieurs, la Sainte-Trinité est adorée par toute la hiérarchie céleste.

Voilà les deux grandes idées, développées dans les neuf pages de peinture, formant le retable du maître-autel de l'abbaye d'Anchin.

La Croix, qui domine sur le monde, est présentée par le

Digitized by Google

Sauveur comme la voie par laquelle l'homme arrive à la joie éternelle; la Vierge, les saints et les saintes, les religieux et tous ceux qui ont su triompher du monde et de la chair, ont marché et doivent marcher vers la Croix : telle est la pensée générale que le peintre a représentée sur la partie extérieure du retable. C'est la doctrine du Sauveur, disant dans l'Évangile : « Celui qui ne porte point sa croix et ne vient pas à ma suite ne peut être mon disciple; » c'est la doctrine de l'Église qui applique au Calvaire les paroles adressées à Moïse dans l'Exode : « Regardez et agissez selon le modèle qui vous est offert sur la montagne; » c'est le conseil des maîtres de la vie spirituelle qui répètent souvent la parole du Rédempteur : « Le royaume des cieux souffre violence, et ceux-là seuls le conquièrent, qui savent se faire violence. » Conforme à la doctrine, cette pensée générale devait être mise en pratique surtout dans l'abbaye d'Anchin, dont le vocable, comme nous l'avons dit, était Saint-Sauveur.

Les sujets des quatre panneaux offrent le développement de l'idée que nous venons d'exprimer. Dans le panneau central de gauche, le Sauveur du monde. Il est assis sur un trône magnifique que recouvre en partie une étoffe en drap d'or; autour de sa tête rayonne un nimbe lumineux; une draperie rouge, rattachée par une riche agrafe et entourée d'une large broderie, tombe avec ampleur de ses épaules, et, laissant le buste à découvert, se replie sur le reste du corps; ses pieds reposent sur un coussin de velours vert. Les traits émaciés de la figure, les formes longues et amaigries du corps, la plaie ouverte du côté, rappellent le Dieu qui a sauvé le monde par la Croix. Quelques-uns voudraient trouver, dans le Christ, plus de noblesse et de beauté; ils oublient que les peintres chrétiens voyaient leur Dieu sur le Calvaire. Dans le retable d'Anchin surtout, l'artiste, qui

Digitized by Google

offrait la Croix en exemple à l'humanité, devait représenter l'Homme-Dieu crucifié amaigri par ses souffrances. C'est l'idée qu'expriment l'attitude et le geste du Sauveur; il étend la main droite vers la terre en engageant l'homme à venir à lui, et de la main gauche il lui montre la Croix.

La Croix s'élève, au centre des panneaux extérieurs, autant que le permet la disposition en volets mobiles; rouge et or, parsemée de pierres précieuses, ornementée avec une élégante richesse, beaucoup plus élevée qu'aucun des personnages, elle attire le regard. Des cercles d'airain l'attachent au globe du monde, au-dessus duquel elle brille, elle triomphe. Deux anges posent légèrement le genou sur ses bras, et tandis que, d'une main, l'un porte une palme, symbole des souffrances du Sauveur, et l'autre une épée, emblème de sa domination, ils soutiennent ensemble une couronne lumineuse au-dessus du sommet de la Croix. Et deux autres couronnes de moindres dimensions, portées par deux autres esprits célestes, apparaissent au milieu d'une auréole, dont les rayons font resplendir l'instrument du supplice.

Le Sauveur montre cette Croix et ces couronnes à tous les chrétiens, les engageant à souffrir et à triompher avec lui; cette pensée est exprimée sur un phylactère enroulé au pied de la Croix, où se lisent ces paroles de saint Paul: *Sic currite ut comprehendatis* (I. Cor. IX), Courez à la Croix pour arriver à la couronne, marchez à la gloire par l'humiliation, au bonheur dans le ciel par la souffrance sur la terre. Mais, en donnant au monde ce précepte, que de lui-même l'homme ne saurait remplir, le divin Sauveur a eu soin de nous accorder des forces pour l'observer: deux anges, gracieusement jetés à ses pieds, portent, à l'aide de petites chaînes, un cartouche, sur lequel il est écrit: *Non est volentis, neque currentis, sed Dei miserentis*; pour arriver

Digitized by Google

à la couronne par la Croix, il ne suffit pas à l'homme de vouloir et de marcher, il lui faut la grâce d'en haut, la miséricorde divine.

Synthétiser en une image l'immense ensemble de la doctrine catholique, n'est-ce point atteindre l'un des buts les plus élevés que puisse se proposer un artiste ? Bellegambe y est arrivé dans la grande page de peinture que nous venons d'étudier. Et l'exécution, en général, a correspondu à la hauteur de la pensée. Si l'on peut désirer plus de noblesse dans la tête du Christ et plus de science anatomique dans les membres, il faut reconnaître que l'artiste a été bien inspiré en animant le Sauveur d'une expression de souffrance et qu'il a su lui donner beaucoup de grandeur dans l'attitude et le geste. Certains détails formant contraste sont rendus d'une manière charmante. Rien de plus agréable que le mouvement et la naïveté des deux anges jetés aux pieds du Christ, rien de plus beau comme coloris : on pourrait croire que ces deux têtes ont été copiées sur un tableau de Rubens, si le retable d'Anchin n'avait pas été exécuté un siècle avant la naissance du peintre d'Anvers. La draperie ample et moelleuse qui couvre à demi les membres du Christ, et le carreau de velours sur lequel reposent ses pieds, rappellent les étoffes et le coloris de Memlinc dans le *Mariage mystique* de l'hôpital Saint-Jean.

Le trône richement sculpté, servant de siège au Christ, laisse entrevoir, dans le fond, des intérieurs d'édifices, où des motifs Renaissance s'unissent au style roman et au genre ogival ; au premier plan se développent des arcades qui se continuent dans les trois autres compartiments et ainsi les relient au panneau que nous venons de décrire.

Ces compartiments se rattachent, en effet, tous trois au panneau principal : ils montrent l'Église catholique tout entière, fidèle à suivre le précepte du Sauveur, et s'avançant pour arriver à la couronne par la Croix.

Digitized by Google

Sur le premier volet de droite, la sainte Vierge, et derrière elle ceux qui, à son exemple, ont su rester vierges. Au premier plan, est représentée Marie elle-même : sa figure ovale est d'une grande suavité, sans montrer, toutefois, l'expression céleste qu'elle offrira sur les panneaux intérieurs ; ses traits délicats se rapprochent des types choisis par Memlinc plutôt que de ceux peints par les Van Eyck ; des cheveux blonds, fins et soyeux, retombent sur ses épaules ; son manteau de velours bleu, doublé d'hermine, sa robe sombre, pointillée d'or, son large collier du même métal, ainsi que sa ceinture d'où pend une cordelière à larges nœuds, lui forment la parure à la fois riche et modeste, que doit porter sur la terre la Mère du Christ déjà vénérée par l'humanité. Elle est placée un peu plus bas que le Sauveur, et, au lieu d'être comme lui assise sur un trône, elle est agenouillée respectueusement devant la Croix. Elle a reçu la couronne ; mais, au lieu de la poser sur son front, elle la présente avec humilité à son divin Fils. Un cartouche, jeté à ses pieds, rappelle pourquoi elle a reçu cette couronne : Il y est écrit : *Sine iniquitate cucurri* (Ps. XLVIII), « J'ai marché sans commettre l'iniquité », c'est pourquoi j'ai reçu la couronne. Plusieurs autres emblèmes rappellent la même pensée. A l'avant-plan, un lis sort d'une banderole enroulée où se trouve l'inscription *Lilium convallium*, le lis des vallées, fleur de l'innocence ; des quatre anges qui tiennent les bords du manteau de la sainte Vierge, l'un porte une palme, l'autre un miroir où se reflète son visage et un troisième une branche de rosier couverte de fleurs, autant de symboles de la pureté de celle que l'Église a appelée Reine des martyrs, Miroir de justice et Rose mystique, autant de sujets se rapportant à l'idée générale. Un érudit, le docteur F. Schneider, se demande si le personnage principal de ce panneau n'est pas une figure allégorique de la perfection chrétienne.

Digitized by Google

A l'arrière-plan, se pressent un grand nombre de religieux, de religieuses et aussi de laïcs, qui, à l'exemple de leur reine, ont su vaincre la chair. Plusieurs prient dévotement ; ceux-ci tendent les bras vers la Croix, d'autres s'élancent vers elle ; et plusieurs anges debout, courant sur la prairie ou volant dans l'air, tiennent des couronnes qu'ils déposent ou s'apprêtent à placer sur le front des saints et des saintes. Le nombre et le mouvement des personnages faisant partie de ces groupes rappellent que beaucoup, selon l'expression de l'Écriture, *suivent l'Agneau parce qu'ils sont restés vierges*. Au-delà des prairies où s'entrevoient ces scènes presque microscopiques, s'étend une nappe d'eau au bord de laquelle est un trois-mâts, dont on distingue, malgré sa petitesse, tous les cordages ; une foule de vierges, qui se pressent sur le pont et sur le rivage, sont saisies par des hommes armés : c'est sans doute sainte Ursule avec les vierges, ses compagnes. Au-dessus, dans les airs, en des lointains vaporeux, se dessinent vaguement des légions d'esprits célestes qui émergent à demi des nuages, et, sur des plans plus rapprochés, d'autres anges, jetés dans l'espace avec la plus grande hardiesse, descendent du ciel en apportant aussi des couronnes pour les saints et les saintes.

Le caractère suave et céleste de la Vierge et de la virginité et leurs rapports avec la Croix et le triomphe, ont été très bien exprimés par Bellegambe. Il a fait de ce panneau une scène poétique, pleine de grâce et de mouvement, et il lui a donné le cadre le plus vaste et le plus charmant. A travers les arcades à colonnes fuselées et décorées d'ornements en métal qui se prolongent du volet de gauche dans le volet de droite, s'étend une vaste plaine verdoyante, et au-delà se dessinent, avec des effets de perspective parfaitement ménagés, un arbre, un pont rustique, un ruisseau faisant tourner un moulin, la nappe d'eau avec le trois-mâts, et dans le

Digitized by Google

lointain, sous la terne lumière du ciel de la Flandre, une ville aux tours et aux clochers gothiques, des roches couronnées de ruines et des collines dont l'aspect rappelle les paysages des bords du Rhin. Il a fallu, pour exécuter ces perspectives, unir à la patience du miniaturiste le talent d'un paysagiste habile, talent que Guichardin semble reconnaître à Bellegambe lorsqu'il l'a placé, comme peintre, parmi les artistes connus par leurs paysages.

Dans les œuvres de l'École flamande primitive, les panneaux offrent ordinairement les portraits des commettants, c'est-à-dire de ceux qui ont commandé le tableau. Et, il faut le reconnaître, l'introduction de ces personnages dans une scène où rien ne motive leur présence, est non seulement contraire aux règles liturgiques de l'Église, mais forme un non-sens, un anachronisme choquant, nuisible à l'effet général : on regrette de rencontrer, malgré le mérite de l'exécution, les portraits des donateurs dans l'*Adoration de l'Agneau* de Saint-Bavon, dans la *Vierge du chanoine Van der Paele* et le *Baptême du Christ* de l'Académie de Bruges.

Jean Bellegambe, à qui l'on peut adresser le même reproche au sujet du triptyque de l'abbaye de Marchiennes, a su l'éviter dans le retable polyptyque d'Anchin. Il avait aussi des commettants à représenter, l'abbé Charles Coguin avec son saint patron, le prieur et les religieux de l'abbaye avec le fondateur de leur ordre, saint Benoît. Au lieu de faire des hors-d'œuvre qui n'auraient eu aucune raison de figurer dans le tableau, il s'est servi de ces personnages pour compléter les scènes de son sujet ; ils prennent part à l'action générale. Les deux panneaux extérieurs, que nous allons décrire, montrent les religieux de l'abbaye d'Anchin obéissant au précepte du Sauveur, qui ordonne de marcher vers la Croix.

Digitized by Google

Sur le panneau de droite, près de celui dont nous venons de parler, les religieux sont représentés par le prieur et plusieurs moines de l'abbaye. Le principal personnage de ce groupe est le chef spirituel, le fondateur des Bénédictins, le patriarche des religieux de l'Occident, saint Benoît. Debout derrière les moines, ses enfants, il les engage de la main à marcher vers la Croix ; son attitude, son geste, ses traits indiquent qu'il ordonne avec une autorité aussi douce que puissante, *fortiter et suaviter*. Il est revêtu d'une chape en drap d'or ; sa main gauche tient une crosse richement ouvragée ; un nimbe lumineux entoure son front qui porte la légère couronne de cheveux des Bénédictins, et sur sa figure respire la suavité, qui se rencontre dans la paix du cloître ou plutôt dans les joies sereines du ciel. Une banderole se déroule autour de sa tête, portant les mots : *non in vanum cucurri.* (Ad Philipp. 2). Ce n'est pas en vain que le fondateur de l'abbaye de Mont-Cassin, que le père de ces milliers de moines, qui ont fécondé les campagnes stériles de l'Europe et les champs plus désolés encore de la science, a marché, par le sacrifice vers la croix du Sauveur ; il a obtenu la couronne, il est saint. Toujours l'idée générale du tableau exprimée par les personnages, et écrite sur les cartouches et les banderoles.

Elle est aussi reproduite sur le phylactère, tombant des mains d'un religieux, où se lisent les paroles du Cantique des cantiques : *In odorem unguentorum tuorum currimus* (Cant. 1). Ce religieux, le grand prieur de l'abbaye d'Anchin, est revêtu d'une chape rouge, dont les orfrois montrent sainte Barbe et sainte Catherine : à certains signes particuliers, on voit que cette tête doit être un portrait. Agenouillé, les mains jointes, le grand prieur tourne les regards vers la Croix, et derrière, agenouillés aussi, se

Digitized by Google

pressent des religieux, revêtus de la robe noire des Bénédictins, attirés également par la divine odeur des mérites du crucifié. N'est-ce point là ce qui doit être le principe de la vie monastique, de l'existence d'un religieux, qui a renoncé au monde pour suivre le divin Maître ? Ce n'est pas sans intention que le peintre a fait figurer, sur ce panneau, le prieur, qui est tout spécialement chargé de diriger les autres religieux dans la voie de la perfection.

Au-dessus du groupe de saint Benoît et des moines, au milieu de trèfles, deux anges supportent un écusson aux armes de l'abbaye, *un cerf d'argent passant sur champ d'azur parsemé de lis d'or*. Le fond du panneau montre une église ogivale, peut-être celle d'Anchin : un diptyque est placé sur l'autel, surmonté d'un support en forme de crosse où pend la réserve eucharistique; l'abbé Guillaume d'Ostrel, oncle et prédécesseur de Charles Coguin, avait fait don à l'abbaye d'un diptyque et d'un support de cette forme. Au-delà de l'abside de l'église, s'élèvent une tour, une chapelle et une sorte d'hôtel de ville, monuments dans lesquels des vieillards qui avaient vécu avant la Révolution ont reconnu, nous a dit M. Escallier, les édifices du village sur le territoire duquel était située l'abbaye. Çà et là, dans l'intérieur et aux abords de ces édifices, sont jetés des personnages qui, de même que les religieux, sont tournés vers la Croix ou s'avancent vers elle.

Une riche abbaye comme celle d'Anchin jouissait, autour d'elle et dans plusieurs localités, des droits seigneuriaux et du pouvoir temporel. Ce pouvoir était exercé par l'abbé et en son nom par le bailli et les autres hommes de justice. Sur le panneau extrême de gauche, ils sont, eux aussi, représentés rendant hommage à la Croix. L'abbé Charles Coguin de Sainte-Radegonde, est agenouillé devant un prie-Dieu, recouvert d'un riche tapis, sur lequel est ouvert

Digitized by Google

un livre à fermoirs. L'attitude de l'abbé, ses mains jointes, le recueillement de ses traits, la direction de ses regards, tout indique qu'il vénère la Croix, vers laquelle le dirigent ses désirs, comme le dit le texte écrit sur une banderole flottante qui tombe de ses doigts : *Trahe me post te.* (Cant. 1). Les gants violets, l'anneau brillant à la main droite, la crosse et la mitre portées par deux acolytes rappellent que Charles Coguin a été nommé prélat et le montrent mettant les insignes de sa dignité au pied de la Croix. Les orfrois de la chape en drap d'or dont il est revêtu, ont pour sujets des anges portant les attributs de la Passion ; l'agrafe qui rattache la chape sur la poitrine, offre le groupe de la Sainte-Trinité, tel qu'il est représenté sur les panneaux intérieurs. La figure de l'abbé est remarquable par sa placidité et sa noblesse : les traits sont dessinés avec vigueur et relief, bien que le peintre n'ait pas employé, pour les tracer, le secours de l'ombre.

Derrière Charles Coguin, sont agenouillés deux religieux, revêtus de ces dalmatiques en drap d'or, dont parle souvent l'annaliste de l'abbaye. Ils tiennent l'un la crosse et l'autre la mitre. Ces deux objets d'art ont été sans doute peints par Bellegambe, d'après la mitre confectionnée par ordre de l'abbé Hugues de Lohes, qui était tellement grande et tellement chargée d'or, d'argent et de pierres précieuses que Charles Coguin, bien qu'il fût très robuste, ne pouvait la porter, et d'après la crosse que le même abbé avait fait ciseler à grands frais. Cette crosse, tout en or et en argent, avait pour nœud un modèle exact de l'église de l'abbaye d'Anchin avec ses contre-forts, ses clochers et ses fenêtres. Elle est représentée, sur le retable, avec un admirable talent, ainsi que le *sudorium*, léger voile en tulle qui servait à la tenir. Non moins bien exécutées sont les têtes des deux acolytes ; leurs figures vivent et respirent :

Digitized by Google

ce sont évidemment les portraits de deux religieux, qui, avec l'abbé, ont posé devant le peintre.

Ce qui est surtout remarquable, c'est le patron de Charles Coguin, Charlemagne. Son manteau fleurdelisé, l'aigle double qui se détache sur l'or de sa cuirasse, son collier de coquillages et le nimbe qui entoure sa tête révèlent le roi des Francs, le chef du Saint-Empire, le pélerin de Saint-Jacques de Compostelle, d'après la légende, et les honneurs qui lui étaient rendus comme saint à Aix-la-Chapelle. Il porte une épée nue et un globe du monde, attributs de la souveraineté. Il est debout, mais sa tête est tournée vers la Croix, mais le globe qu'il porte est surmonté de cette même Croix, mais sur le phylactère qui s'échappe de ses doigts, on lit : *Cucurri cum dilatasti cor meum* (Ps. CXVIII.) C'est la personnification de la puissance impériale, des Germains et des Francs convertis à la foi et s'écriant par la bouche du plus puissant de leurs chefs: « Dieu de la Croix, j'ai marché vers la civilisation et la vérité, lorsque votre Évangile a dilaté mon cœur, et maintenant, au nom des peuples et des rois, au nom des princes temporels et ecclésiastiques, moi, l'empereur du monde, je me tourne vers vous et je vous rends hommage. » Voilà ce que le génie a su faire du patron d'un commettant, personnage dont le rôle est ordinairement secondaire et difficile à représenter.

Au second plan, dans l'embrasure d'une grande arcade, se trouve un groupe de cinq personnages, dont les têtes sont largement modelées. L'un d'eux s'appuie sur une épée, c'est sans doute le bailli, qui était chargé de rendre la justice au nom de l'abbé ; les autres sont les juges, peut-être les échevins, qui siégeaient avec lui. Ils portent des toques noires et de longues houppelandes de même couleur, bordées de fourrures. L'une de ces têtes est coiffée d'une

Digitized by Google

toque rouge ; l'expression de la physionomie n'est point belle, le nez est contourné. On pourrait voir dans cette dernière tête la figure de Jean Bellegambe ; elle n'est pas sans rapport avec son portrait qui se trouve et sur un tableau du musée de Lille et dans un manuscrit d'Arras.

Le fond du panneau est très bien adapté au sujet. Il montre, à travers ses grandes arcades, qui correspondent à celles des autres compartiments, l'entrée de l'abbaye d'Anchin avec ses trois portes, surmontées de plusieurs fenêtres accouplées, auxquelles conduit un escalier en pierre, et l'église Saint-Sauveur, avec son portique roman, ses trois rangées de fenêtres en partie ogivales, et ses quatre clochers romans aussi, dont on disait dans le voisinage : Anchin quatre clochers et deux *sans* cloches (1). Ainsi, ce qu'il y avait d'extérieur dans l'abbaye, son entrée et ses tours, rendait aussi, dans le retable, hommage à la Croix. Les armoiries de l'abbé ne pouvaient être négligées. Elles forment le pendant de celles de l'abbaye et sont, comme celles-ci, placées au-dessus de l'arcade principale et soutenues par deux anges. En voici la description : *Écu écartelé au* 1 *et* 4 *d'azur fretté d'or, au* 2 *et* 3 *d'argent à la fasce de gueules surmontée d'une merlette de sable.* La crosse, formant cimier, est tournée à gauche, et porte une banderole sur laquelle est écrite la devise de Charles Coguin : *Favente Deo*, avec l'aide de Dieu. Ces armes diffèrent un peu de celles qui sont ordinairement attribuées à cet abbé. Sur plusieurs manuscrits de la bibliothèque de Douai, nous avons trouvé l'*écu écartelé au* 1 *et* 4 *d'or fretté d'azur, au* 2 *et* 3 *d'or a la fasce d'azur surmontée d'une merlette de sable, et un écu de gueules à* 3 *écailles d'or brochant sur le*

(1) Jeu de mots *deux cents cloches* et *deux sans cloches*.

Digitized by Google

tout, qui est Ricamès (1), la crosse tournée à droite pour cimier et la même devise, *Favente Deo.*

Voilà la description des quatre panneaux extérieurs du retable de l'abbaye d'Anchin. En contemplant, dans l'ensemble et les détails, les divers groupes qui y sont représentés, en étudiant les nombreux personnages qui y figurent, en lisant les textes de l'Écriture Sainte qui y sont reproduits, nous avons partout trouvé la même pensée : le Sauveur enseigne à l'homme et surtout aux vierges et aux religieux que c'est par la Croix qu'on arrive à la gloire. La Croix domine sur le monde entier ; c'est vers ce victorieux étendard, que le chrétien doit lever les yeux durant le pélerinage de la vie.

Lorsqu'après avoir vu les panneaux extérieurs du retable d'Anchin, le visiteur fait tourner les volets mobiles sur leurs gonds et qu'au sein d'une lumière rose et dorée il entrevoit la Sainte-Trinité sur un trône d'or, et sous de riches arcades la sainte Vierge, saint Jean-Baptiste, les Apôtres, les Martyrs, les Confesseurs et les Vierges, son regard est un instant ébloui, étonné. Un contraste frappant existe entre l'intérieur et l'extérieur du retable : ici, c'est le crépuscule, là le matin le plus brillant, ici c'est la terre, là le ciel. L'opposition qui se remarque dans la *Transfiguration* de Raphaël entre la cime illuminée du Thabor et les sombres flancs de la montagne, produit un effet moins puissant. Jean Bellegambe a su très habilement profiter de la disposition matérielle de son retable polyptyque, pour produire un contraste et faire apprécier la splendeur du ciel sur les cinq panneaux intérieurs.

---

(1) *Catalogue du Manuscrit de la Bibliothèque publique de Douai*, par M. l'abbé Dehaisnes ; in-4° de 907 pages, imprimerie nationale, 1878. N^os^ 91 et 102.— Une Marie Ricamès a été bisaïeule de Charles Coquin.

Digitized by Google

La Sainte-Trinité adorée par toute la hiérarchie céleste, tel est le sujet représenté sur ces cinq panneaux. Au milieu du compartiment principal, dans un océan de lumière, sur un trône d'or étincelant de pierreries, les trois Personnes divines. Dès que le premier éblouissement causé par l'éclat du tableau a cessé, le regard se porte instinctivement sur ce groupe. Le Père éternel est représenté plein de majesté et de vigueur. Si la barbe et quelques traits rappellent celui que l'Écriture appelle l'Ancien des jours, il règne, dans sa figure, un air de jeunesse et de puissante sérénité, comme il convient au Dieu qui fut avant le temps et qui doit lui survivre. Il est revêtu d'une chape rouge, qu'une agrafe brillante rattache sur la poitrine et dont une bordure de perles rehausse les bords ; sa tête porte la tiare à triple couronne ; de la main droite il soutient son divin Fils et de la gauche il porte le Livre qui montre, sur deux de ses pages, ces mots de l'Ecriture sainte.

Ego sum
α, ω.
Principium et finis.

Le Fils à demi-couché sur le genou et le bras droits du Père et appuyant les pieds sur le globe du monde, est accablé par la souffrance ; les épines de son front lui font une couronne de sang ; ses paupières sont appesanties ; une douleur contenue, mais profonde et poignante, est empreinte sur ses traits ; la chair rose et vivante de son corps presque nu semble palpiter. De la main droite, il presse la plaie entr'ouverte de son côté, d'où s'échappent quelques gouttes de sang, et de l'autre il ouvre la page du Livre sacré, où se lisent les mots que nous venons de reproduire. Sur la tranche du Livre, l'Esprit-Saint repose sous la forme d'une blanche colombe. Ses ailes sont ouvertes; il va s'élancer vers

Digitized by Google

le Père et le Fils ; c'est l'amour qui prend son vol vers ce qu'il aime ; c'est la colombe symbolique du Cantique des cantiques.

Jean Bellegambe a donné à chacune des trois personnes divines son caractère propre; l'un est le Créateur, l'autre est le Rédempteur et le troisième l'Amour. Sans doute, au point de vue théorique, on pourra être tenté de blâmer, dans un groupe de la Sainte-Trinité, la pose du Fils qui est couché sur les genoux du Père, ayant pour pendant l'Esprit-Saint sous forme de colombe. Et cependant, grâce à cette disposition, le bras droit et la tête du Christ dépassent seuls, et bien peu d'ailleurs, la draperie qui couvre le Père, et le Livre de vie, surmonté de la colombe, forme de l'autre côté une partie correspondante en harmonie avec celle où se trouve le Fils : en voyant le Père porter à la fois le Fils qui s'appuie sur ses genoux et le Livre sur lequel repose la Colombe, on comprend qu'une pensée d'unité a présidé dans la disposition des trois personnes divines. Elles sont trois et ne forment qu'un, et l'on murmure, en les contemplant, ce vers que l'Eglise répète souvent dans ses offices : *Uni trinoque Domino*. Seul, un chrétien instruit des mystères de la religion, un génie sérieux approfondissant les sujets qu'il doit représenter, a pu trouver cette heureuse disposition du groupe de la Sainte-Trinité. Nous avons dit que Bellegambe a représenté exactement le même groupe, mais avec moins de noblesse et de perfection, dans les deux triptyques de l'abbaye de Marchiennes. Les contemporains avaient probablement admiré ce sujet : on le trouve reproduit sur deux manuscrits, provenant de l'abbaye d'Anchin, qui sont aujourd'hui conservés dans la bibliothèque communale de Douai (1).

(1) Bibliothèque de Douai, nos 91 et 124.

Digitized by Google

La Sainte-Trinité est assise sur un trône formant dais, décoré très richement : partout des arcades, des colonnettes, des clochetons, des pendentifs, des moulures, dont les lignes et les contours sont tracés en noir sur l'or étincelant du trône ; partout des pierres précieuses qui resplendissent. Bellegambe inspiré sans doute par cette pensée que rien n'était trop beau pour le siège des trois personnes divines, l'a décoré avec un luxe d'ornementation qui peut sembler excessif. Ce qui nous paraît plus heureux, c'est la lumière dorée, jaillissant du front de l'Éternel, se fondant harmonieusement en rayons de couleur rose dans le panneau central, et passant insensiblement, dans les quatre autres panneaux, à une nuance plus légèrement rosacée, jusqu'à ce qu'elle atteigne au gris pâle et à l'azur un peu terne qui forme le ciel de l'extrémité des deux derniers compartiments : cette décroissance lumineuse est rendue avec beaucoup d'habileté.

Les Esprits célestes vénèrent, glorifient et chantent la Sainte-Trinité. Six anges à six ailes, rappelant l'expression de l'Apocalypse, *sex alæ uni, sex alæ alteri,* sont agenouillés sur le degré inférieur du trône ; deux adorent, les mains croisées sur la poitrine, abîmés dans le recueillement; deux autres, les mains un peu écartées l'une de l'autre, unissent l'étonnement à l'adoration; et les deux autres, les bras ouverts, le regard tourné sur les trois personnes divines, se livrent tout entiers aux transports de l'admiration. Ils sont comme inondés de la gloire de la Sainte-Trinité : des reflets d'un rose vif et brillant les font resplendir ; de leurs lèvres s'échappent six inscriptions, dont les lettres tracées en blanc forment le cantique des anges.

Sanctus, Sanctus, Sanctus.
Dominus Deus exercituum,
Qui erat et qui est

Digitized by Google

Et qui venturus est,
Gloria et honor,
Sanctus, Sanctus, Sanctus.

D'autres anges, partagés en quatre groupes et abrités par le rebord du marche-pied du trône, ne reçoivent pas les rayons de la gloire divine : la teinte plus blanche de leur carnation forme contraste avec la nuance des six chérubins que nous venons de décrire. Ils remplissent le ciel d'harmonie : les uns chantent sur un livre couvert de notes, et les autres pincent l'*organistrum* ; ceux-ci font résonner les cordes de la viole et ceux-là soufflent dans la flûte ou la trompe. De même, dans les quatre pans du dais, au-dessus de l'arcade principale, huit autres groupes d'esprits célestes chantent et font retentir divers instruments. Ce n'est partout que lumière et harmonie : Bellegambe a mis en action les versets de l'Apocalypse dans lesquels saint Jean montre l'Ancien des jours assis sur un trône brillant de pierres précieuses, éclairant de sa gloire les cieux qui n'ont pas besoin d'autre soleil et entouré d'anges, qui adorent, chantent et touchent la lyre (1).

Le compartiment de gauche, à la droite de la Sainte-Trinité, est consacré à celle qui est la Fille du Père, la Mère du Fils et l'Épouse de l'Esprit-Saint, à celle qui porte le nom de Reine des anges. Assise sous un dais, dont la tenture en drap d'or reflète les rayons du trône de l'Éternel, les mains croisées sur la poitrine, les yeux modestement baissés, Marie adore ; mais sa noblesse est surhumaine et l'attitude respectueuse des anges qui la contemplent indique qu'elle est vénérée par la Cour céleste. Des cheveux blonds très fins descendent sur ses épaules ; sa figure forme un type

(1) Apocalypse. Ch. IV ; ch. XXI.

Digitized by Google

admirable rappelant les vierges les plus belles des triptyques de Memlinc. Elle est revêtue d'une robe vert sombre, granulée de points d'or; un collier et une cordelière très-riches ornent le cou et la ceinture; de ses épaules descend un manteau bleu doublé d'hermine. C'est la Vierge pieuse des panneaux extérieurs; mais elle est dans le ciel, et ses traits, sa parure, son attitude, tout rappelle la Reine, dont le trône, selon l'expression des offices de l'Église, est placé au-dessus des chœurs des anges. Il en est bien ainsi; deux esprits célestes relèvent les bords traînants de son large manteau, tandis que deux autres portent une couronne qui brille au-dessus de sa tête. Par l'ouverture d'une arcade, on aperçoit, dans un lointain vaporeux, Adam et Ève, debout près de l'arbre du bien et du mal; un ange leur montre celle dont il a été dit au premier chapitre de la Genèse: Une femme naîtra, qui écrasera la tête du serpent. Bellegambe complète son sujet, en montrant Marie appelée, dès le commencement du monde, à coopérer à l'œuvre de la Rédemption. Quatre anges placés près de la Vierge sont tournés vers elle; mais l'un d'eux porte les yeux vers la Sainte-Trinité, comme pour rappeler que c'est à Dieu, et non à Marie, qu'est due l'adoration. Cette pensée ressort bien mieux, de l'attitude que Bellegambe a donnée à l'ange en dalmatique verte qui occupe l'avant-plan de ce panneau; bien qu'agenouillé aux pieds de la Vierge, il tourne la tête vers les Trois personnes divines, dirigeant de son côté l'encensoir qu'il porte à la main : même en rendant hommage à la Reine des anges, l'artiste a tenu à rappeler que ce n'est pas elle qui doit être adorée.

Le compartiment de droite, à la gauche de la Sainte-Trinité, contraste vivement avec celui que nous venons de décrire. Il est consacré à saint Jean-Baptiste. La figure présente un type juif, très vigoureusement caractérisé; la barbe et les

Digitized by Google

cheveux sont épais et incultes; sous la draperie rouge, jetée sur les épaules de l'homme du désert, se montre la tunique en poil de chameau dont il est parlé dans l'Évangile. Il est aussi sous un dais : il a été dit de lui qu'entre ceux qui sont nés de la femme, aucun n'a été plus grand. Mais ce dais est moins élevé et moins riche que celui de la Vierge ; l'attitude du saint est plus humble, ses mains sont jointes respectueusement; il adore, sans être, comme Marie, vénéré par la Cour céleste. Aussi, aucun des anges qui se trouvent à ses pieds ne porte vers lui ses regards ni son encensoir; c'est vers les Trois personnes que montent l'encens et les prières. Voilà le panneau, sur lequel l'Ancien Testament, personnifié par saint Jean-Baptiste, adore aussi dans le ciel la Sainte-Trinité.

Le volet de gauche présente, comme fond, trois motifs d'architecture : un contrefort qui soutient le trône de la Vierge; un pavillon style Renaissance décoré d'anges en grisaille, de guirlandes de métal suspendues dans les arcades d'une gracieuse tribune; à l'arrière-plan une colonnade à laquelle conduit un escalier aux larges degrés bordé d'une rampe en fer.

Au premier plan, sur des sièges placés en avant du pavillon sont assis saint Pierre et saint Paul. Revêtu de la chape d'or et des ornements du Souverain-Pontife, mais nu-tête par respect pour la Sainte-Trinité, le prince des Apôtres porte, dans la main droite, le symbole de son autorité, la clef qui ouvre et ferme le ciel; il jette du côté de la terre un regard bienveillant et il semble, d'après le geste de la main gauche, présenter la chrétienté tout entière à la Sainte-Trinité. Saint Paul, assis à sa gauche, appuie les mains sur l'épée qui rappelle son martyre; à sa ceinture est suspendu, dans une custode, le livre des Actes des Apôtres écrit sous sa dictée; ses yeux regardent au loin

Digitized by Google

dans l'espace comme pour rappeler qu'il a évangélisé les gentils, les nations éloignées. Derrière le siège de saint Pierre, saint Jean : debout, appuyé contre une colonne, il incline la tête comme au jour où il la reposait sur la poitrine du Maître; il tient à la main un calice, symbole qui rappelle la coupe empoisonnée d'où un serpent est sorti lorsqu'il fit sur elle le signe de la Croix. Voisine de la figure imposante de saint Pierre, la tête du disciple bien-aimé attire les regards par son expression douce et rêveuse, par ses longs cheveux blonds; Jean Bellegambe semble avoir représenté avec soin, *con amore*, les traits du saint qui était peut-être son patron. Derrière, sont groupés saint André avec la croix, saint Jacques avec la scie, et les autres apôtres, dont les têtes ne s'entrevoient qu'à demi dans l'ombre projetée par la voûte du pavillon. C'est le chœur glorieux des Apôtres qui proclame la gloire de la Sainte-Trinité, *Te gloriosus apostolorum chorus*. Nous ne pouvons, avant de quitter ce groupe, négliger de signaler *le petit pleureur*, objet de l'attention de tous ceux qui contemplent le tableau : dans un angle formé par un pied et un montant du siège de saint Pierre, presque en dehors du groupe et par conséquent du ciel, se voit, ramassé sur lui-même et la tête dans une main, un petit être aux membres à peine formés, qui semble pleurer; ce serait, d'après une vieille tradition, la personnification des enfants morts sans baptême; saint Pierre le regarde avec bonté et commisération.

Au second plan, dans une échappée ouverte entre le pavillon des Apôtres et le contre-fort qui soutient le dais de la Vierge, se développe, comme nous l'avons dit, une colonnade : c'est là que se pressent les Vierges qui sont entrées avec le divin Époux dans l'éternel bonheur. Deux d'entre elles, sur les degrés de pierre, dont nous avons parlé,

Digitized by Google

semblent repousser une femme à la tête couronnée de fleurs qui se tient de l'autre côté de la balustrade : c'est peut-être une allusion à la parabole des vierges sages et des vierges folles, si souvent rappelée dans les auteurs du moyen-âge. Sous la colonnade se pressent un grand nombre de saintes, religieuses ou laïques, dont plusieurs portent à la main la palme du martyre, formant le groupe des Vierges : elles tiennent le premier rang après les apôtres et elles sont placées, avec leur reine, du côté où se trouve le Christ, sans doute pour rappeler la parole de l'Apocalypse : *Virgines enim sunt, et sequuntur Agnum quocumque ierit.* Le fond de ce second plan est formé par la perspective des édifices, des tours et des clochers gothiques d'une grande cité ; et au-dessus du pavillon principal, dans le balcon, des groupes d'anges font retentir plusieurs instruments : la viole, la flûte, l'*organistrum* et le triangle. L'harmonie céleste résonne aussi dans la partie de la cité sainte, où les Apôtres et les Vierges glorifient la Trinité.

Les motifs d'architecture du volet de droite rappellent ceux du volet correspondant, mais avec encore plus de variété et d'ornementation. Sous le grand pavillon, au premier rang sont les Martyrs, agenouillés et en adoration ; saint Étienne est revêtu de la dalmatique du diacre et, conformément à la tradition, il a sur la tête trois pierres, symbole de son supplice ; sainte Catherine relève d'une main les plis de sa robe en brocart et de l'autre porte la roue, son emblème ; une autre sainte n'a d'autre caractéristique que la palme commune à toutes les martyres.

Derrière ce groupe, sont les Confesseurs, dont les têtes apparaissent dans une demi-obscurité : voici d'abord plusieurs figures de religieux, dont l'une est modelée avec une rare habileté, ensuite celles de rois portant l'épée et la couronne, de chevaliers et de guerriers revêtus de la cuirasse

Digitized by Google

et du casque, avec des lances, une longue bannière jaune à revers rouge et un étendard aussi rouge orné de fleurs de lys, qui apparaissent au-dessus de la tête des guerriers.

A l'avant-plan, aux pieds des Martyrs, Bellegambe a jeté, comme contraste, des groupes d'Anges se livrant aux jeux des enfants; l'un, au moyen d'un fil, fait tourner le frêle moulinet que les écoliers établissent au-dessus d'une coquille de noix; un autre, à l'aide d'une paille, forme des bulles de savon qu'un troisième essaie de saisir avec un naïf empressement. Un peu plus loin, les saints Innocents; nus, portant des palmes à la main, ils courent çà et là, les uns montés sur de longs bâtons à tête de cheval, les autres essayant sur des échasses leurs pieds inexpérimentés. Ces scènes enfantines, jetées au milieu de la sérénité majestueuse du ciel, entre saint Jean-Baptiste et saint Étienne, charment le regard. Peintre de l'école flamande, Bellegambe représente, même dans la Jérusalem céleste, des épisodes pleins de vérité; mais, loin de tomber, comme le faisait déjà le hollandais Jérôme Bosch, dans le genre trivial, il reste gracieux et noble; il se souvient que les Innocents sont appelés dans l'hymne de l'Église *flores martyrum* et il les a semés, comme des fleurs, au devant du groupe sévère des martyrs, des religieux et des guerriers morts pour la foi.

Sur l'escalier, garni d'une rampe en fer, qui descend d'un contrefort rattaché au trône de saint Jean-Baptiste, se tient Aaron, portant à la main un cep de vigne, chargé de fruits et de fleurs, rappelant la verge de la tribu de Lévi qui fleurit miraculeusement pendant une nuit, et plus loin, par l'embrasure d'une arcade, on voit Moïse avec des cornes lumineuses, qui tient la verge dont il frappa le rocher; derrière lui un roi et un prophète, et, dans une sorte de brume vaporeuse, l'armée de Pharaon qui s'abîme au sein de la Mer Rouge. Sur un arrière-plan, séparé des autres groupes par

Digitized by Google

une cloison et représentant la terre, des hommes qui se livrent à des danses folles, ce qui rappelle sans doute les désordres des Hébreux, lorsque Moïse monta sur le Sinaï. Les patriarches, rapprochés de saint Jean-Baptiste, adorent aussi dans le ciel la Sainte-Trinité.

Une élégante construction, d'architecture Renaissance, montre, au second plan, ses arcades, ses balcons et ses légères tourelles. Au rez de chaussée sont les saintes femmes : à l'entrée, la Madeleine, avec son vase à parfums, et sainte Marie d'Egypte, avec les trois pains qu'elle emporta dans le désert, semblent se parler ; sous les arcades, un grand nombre d'autres saintes, religieuses ou laïques, dont l'une tient un livre ouvert et auprès d'elle un religieux âgé représentant peut-être ceux qui dirigèrent les religieuses dans les voies de la perfection. L'étage offre aussi plusieurs arcades : sur leurs balcons s'appuient des papes, des cardinaux et des évêques ; les prélats de l'Orient sont confondus avec ceux de l'Occident. A la droite de la construction dont nous venons de parler, s'élève une tour garnie d'un escalier extérieur, par lequel gravissent divers personnages, presque tous des religieux, qui sont conduits par des anges : c'est peut-être la tour de la perfection, dont il est parlé dans les auteurs ascétiques. Plus haut, au-dessus de l'arcade principale, une tribune montre des orgues et plusieurs anges qui font encore retentir la viole, la flûte et divers instruments.

L'unité et la hauteur de pensée ne sont donc pas moins bien conservées sur la partie intérieure du retable d'Anchin que sur la partie extérieure. C'est partout l'adoration de la Sainte-Trinité. Chaque personnage a son rôle dans cet immense ensemble : les saints Innocents jouent, les Martyrs prient, les Vierges présentent leurs palmes, les Guerriers agitent leurs lances et leurs bannières, les

Digitized by Google

Apôtres instruisent encore l'univers, les Anges remplissent le ciel d'harmonie, saint Jean-Baptiste et la sainte Vierge adorent, et, au centre, les Trois personnes divines répandent les rayons de leur gloire qui éclairent et réjouissent la sainte cité.

Lorsqu'après avoir longtemps étudié en détail les neuf panneaux du retable de l'abbaye d'Anchin, l'esprit se reporte sur l'ensemble, il comprend toute l'ampleur de la conception de l'artiste.

Jean Bellegambe a entrepris de représenter, sur son retable polyptyque, l'Église du Ciel et l'Église de la Terre, la gloire de la Sainte-Trinité et le Triomphe de la Croix; et des 254 personnages qu'il a fait intervenir dans cette double action, il n'en est pas un seul qui n'ait son rapport avec ces deux grandes idées, pas un seul qui n'ait sa raison d'être et dont le caractère, l'emblème ou le rôle ne soient faciles à saisir pour ceux qui connaissent la doctrine et l'histoire de la religion. C'est, au point de vue de la conception du sujet, une œuvre très remarquable. L'*Adoration de l'Agneau* des Van Eyck, bien supérieure comme exécution, n'offre point, comme unité et comme variété dans la disposition des groupes, le mérite de l'*Adoration de la Sainte-Trinité*. Ce dernier sujet et la *Vénération de la Croix* par les Vierges et les ordres religieux, conceptions complètement originales, rangent l'auteur du retable polyptyque d'Anchin au nombre des esprits supérieurs, dont les œuvres représentent l'histoire idéalisée de l'humanité tout entière.

Le retable que nous venons de décrire, était considéré dans l'abbaye d'Anchin comme un précieux chef-d'œuvre. C'est en ce sens que le savant annaliste de l'abbaye, François de Bar, en parle dans les passages que nous avons cités. De même, dans le *Mémorial* du 2 mars 1601, découvert par M. Wauters, il est dit de ces panneaux que ce sont « les

Digitized by Google

plus excellentes peintures ». Sans doute lorsque plus tard, au XVIII[e] siècle, on voulut disposer l'autel *à la romaine*, ainsi qu'on disait alors, le retable polyptyque fut transporté près de la chapelle Saint-Maurice, où se voyait une autre peinture de Jean Bellegambe. Mais là encore les neuf panneaux du retable étaient regardés comme un précieux trésor: en effet, ainsi que nous le dirons plus loin, après la Révolution, un ancien religieux d'Anchin et un prêtre originaire de Pecquencourt s'écrièrent, à la vue de quelques-uns de ces panneaux, que c'était le *Tableau de l'abbaye*.

La Révolution confisqua le retable avec tout ce qui appartenait à l'abbaye. Le procès-verbal du 3 mai 1790 signale, parmi les 51 tableaux de la grande église d'Anchin « deux tableaux dans la chapelle Saint-Maurice et un autre représentant les saints de l'ordre contre cette chapelle (1)».

Cette dernière mention est certainement relative au retable polyptyque. Les neuf panneaux sont d'ailleurs indiqués plus clairement encore dans l'*Inventaire-général de tous les tableaux trouvés dans les églises et maisons religieuses supprimées, dressé le 7 mars* 1792 *par Charles-André Caullet, de Douai* (2), où ils figurent sous les numéros 80 à 87 des

---

(1) *Archives départementales* du Nord. Série L. District de Douai ; liasse 257, n° 2. Le texte du procès-verbal a été cité en partie par M. L. Dechristé dans l'excellente publication qui a pour titre : *Les tableaux, vases sacrés et autres objets précieux de l'arrondissement de Douai* ; Douai, 1877, p. 25.

(2) Archives départementales du Nord. Id. id., liasse 181. Publié aussi par M. Dechristé dans le même ouvrage, p. 19. Voici l'extrait du procès-verbal relatif à quelques-uns des panneaux. N° 80. *La sainte Trinité* (2 pieds 9 pouces de large sur 3 pieds 8 pouces de haut). Bordures en bois, filet d'or. — N° 81 *Des portraits de fondateurs et une architecture gothique* (2 pieds 5 pouces de large sur 3 pieds 5 pouces de haut). — N° 82. *La sainte Vierge et des anges tenant des couronnes et autres attributs*, sur bois. (Même largeur et même hauteur). — N° 83. *Jésus sur un trône tenant une croix enrichie d'or et de piereries, et des anges tenant une couronne enrichie de même.* Le tout peint, doré sur bois. (Même hauteur et même largeur). Les autres descriptions sont analogues et indiquent toujours la même hauteur et la même largeur jusqu'au N° 87. On lit, à la fin : « Les numéros 80 à 87 tiennent tous ensemble et se replient les uns sur les autres; le tout peint sur bois en or et en couleur. »

Digitized by Google

tableaux de l'abbaye d'Anchin. Rien, dans le texte de l'inventaire, ne laisse supposer que le peintre Caullet avait apprécié l'importance du retable; mais toutèfois, il signale les numéros 80 à 87 comme étant à conserver, avec douze autres tableaux, sur les 158 peintures provenant de l'abbaye. Dès le commencement de mars 1792, le polyptyque d'Anchin et 286 tableaux, auxquels bientôt beaucoup d'autres furent adjoints, avaient été déposés dans l'ancienne église des Dominicains de Douai. Ils y restèrent pendant plus de deux ans. Ce local n'étant point propre « à placer les tableaux ni à les conserver », les administrateurs du district de Douai rendirent, en date du 16 fructidor an II, un arrêté par lequel les peintures devaient être transférées, de l'église des Dominicains, « dans la ci-devant chapelle du collège national », ancienne chapelle du collège d'Anchin dirigé par les jésuites, et actuellement chapelle du lycée. Le titre de conservateur de cette collection fut donné à Augustin-Joseph Demonteville, déjà bibliothécaire et conservateur des objets d'art, de science et du dépôt littéraire, personnage dont nous avons eu l'occasion de flétrir l'ignorance et l'ineptie dans un travail sur la bibliothèque de Douai (1).

Durant ces transferts et dans ces locaux, les peintures avaient considérablement souffert. Le 23 frimaire an IV (14 décembre 1795), le citoyen Demonteville fait observer «que bon nombre de ces tableaux étaient en très mauvais état, beaucoup étant déchirés, mutilés, moisis et maculés ». Le citoyen Avisse, peintre, déclare que cela était arrivé « lorsqu'un régiment de chasseurs avait son magasin près de celui des tableaux ».

---

(1) *Notice sur la bibliothèque publique de Douai*, par l'abbé C. Dehaisnes, Douai, Déchristé, 1868, p. VIII.

Digitized by Google

De 1795 à 1801, le dépôt des tableaux resta fermé. Mais les clefs de ce local étaient données aux représentants de l'administration militaire ou de l'administration de la ville, lorsqu'ils avaient besoin de planches de chêne pour fabriquer des caisses ou former des rayons et des piédestaux dans les musées d'anatomie, d'histoire naturelle et d'objets d'art : on prenait, dans le tas, les tableaux peints sur bois les plus propres à la destination projetée et on les sciait et rabotait pour en faire des planches. Plus tard, des tableaux disparaissent pour d'autres motifs : le 30 mai 1799 (11 prairial an VII) 75 peintures sur bois et sur toile sont délivrées au commissaire des fêtes de la ville qui accuse réception dans les termes suivants : « Reçu quantité des différents mauvais tableaux reconnu tel (*sic*) par le citoyen Caullet, artiste ». Le 25 octobre 1800, le préfet demande à obtenir, pour décorer la préfecture « quelques tableaux et estampes de goût ». Enfin, en 1802 et 1803, d'autres sont donnés aux églises de la ville, et à des paroisses des environs de Douai (1). C'est à cette occasion, que nous retrouvons trace du retable d'Anchin.

Le prêtre nommé, lors de la restauration du culte, à la cure de Cuincy, près de Douai, était originaire de Pecquencourt, village sur le territoire duquel, comme nous l'avons déjà dit, était située l'abbaye d'Anchin. Il alla demander un tableau, pour son église qui était très pauvre, à l'administration du dépôt public, et on l'autorisa à en prendre un parmi ceux qui se trouvaient dans la chapelle de l'ancien collège des jésuites. Il tâcha de retrouver le retable que,

---

(1) A. Cahier. *Notice sur les musées de peinture et de sculpture de Douai*, publiée en tête du Catalogue de ces musées, p. 1 à 21. M. Cahier a cité les documents conservés dans les archives de Douai, que nous lui avions nous-même fournis.

Digitized by Google

durant son enfance, il avait vu et entendu citer comme un chef-d'œuvre dans l'église de l'abbaye d'Anchin. Ce ne fut pas sans beaucoup de difficulté, qu'il découvrit, au milieu d'un fouillis de toiles, de panneaux sur bois, d'objets sculptés, de livres et de vieux instruments de physique, les trois panneaux intérieurs, sur lesquels sont représentés la Sainte-Trinité, la sainte Vierge et saint Jean-Baptiste. Il les fit emporter et placer dans l'église de Cuincy. Mais, plus tard, l'un de ses successeurs, qui avait fait peindre le chœur et les boiseries de son église, manqua des ressources nécessaires pour payer ce travail; il proposa au peintre, qui était un sieur Marlier, de Douai, de prendre les trois panneaux en guise de paiement. Celui-ci accepta; mais aussi peu artiste que le desservant, il fit de ces panneaux une clôture servant à abriter une sorte d'atelier sous le toit de son habitation, et les employa à cet usage jusqu'à sa mort arrivée en 1832.

Le docteur en médecine, qui l'avait soigné durant sa dernière maladie, M. E. A. Escallier, était l'un de ces amateurs éclairés, que la manie de la collection induit quelquefois en erreur mais sans jamais leur faire perdre le sentiment du beau, l'un de ces antiquaires fins et patients, qui vont cherchant, furetant partout, et qui arrivent ordinairement à posséder, parmi certains objets d'une valeur ou d'une authenticité douteuse, de véritables œuvres d'art, qu'ils ont su découvrir et apprécier eux-mêmes, hommes obscurs et utiles, souvent trop peu compris, parfois tournés en dérision, qui ont rendu à l'art et à l'histoire de sérieux services! Après avoir acheté quelques mauvaises toiles à la veuve du peintre Marlier, M. Escallier lui demanda si elle ne possédait plus rien. Elle répondit qu'il y avait au grenier quelques vieilles planches où se trouvaient des restes de peinture, et l'on monta. Le docteur parvint, non sans difficulté, à découvrir qu'il y

Digitized by Google

avait de la couleur sous la couche épaisse que la poussière, l'humidité et le temps, avaient étendue sur les panneaux et demanda ce qu'en désirait la veuve du peintre. Celle-ci, après les avoir offerts gratuitement, ayant dit qu'elle serait heureuse d'en obtenir dix francs, M. Escallier lui glissa deux louis dans la main et fit emporter les peintures. Il était nuit, quand il rentra dans sa demeure ; néanmoins, il s'occupa sur le champ de sa nouvelle acquisition, et il en nettoya un coin avec le soin et la patience d'un antiquaire. Dès qu'il put entrevoir l'un des anges qui sont en adoration devant le groupe de la Sainte-Trinité, il commença à espérer avoir acquis un chef-d'œuvre ; aussitôt, avec plus d'ardeur encore, il se remit à son travail. Les heures de la nuit s'écoulèrent et passèrent inaperçues ; le lendemain matin, il nous l'a lui-même raconté, on le trouva encore occupé à son tableau. M. Escallier avait découvert une œuvre d'une grande valeur, ce qui pouvait alors arriver à beaucoup de collectionneurs, et, chose plus rare et plus difficile, il l'avait appréciée.

Qu'étaient devenus, pendant ce temps, les autres panneaux ? Le musée de Douai leur avait donné, à partir du 1er germinal an XII (22 mars 1805) un asile qui n'était guère plus hospitalier que la chapelle du collège. Et même, en 1818, l'administration municipale prit la résolution de délivrer les collections de la ville de tout ce qui les encombrait, instruments de physique hors d'usage, vieilles peintures sur bois et sur toile. Le 1, le 2 et le 3 décembre, à deux heures de relevée, eut lieu la vente au plus offrant d'un grand nombre de tableaux, qualifiés, dans le procès-verbal, « œuvres de rebut, hors d'état d'être conservées ». Le premier numéro adjugé est un lot de huit panneaux, acheté trois francs par le sieur Avisse, peintre à Douai ; le second six sujets représentant les Vertus théologales adjugés au

Digitized by Google

même pour 13 fr. 50 ; le reste fut vendu en des conditions analogues. Les deux volets du triptyque de l'Immaculée-Conception, de Jean Bellegambe, ne trouvèrent point d'amateur. Quant aux six panneaux du retable d'Anchin restés dans le musée, ils furent adjugés en bloc sans avoir paru dignes d'une désignation qui permette de les reconnaître ; ils firent partie de trois lots de panneaux sur bois de chêne, vendus les uns 6 fr. 35, les autres 7 fr. 50 et plusieurs 50 fr. 25 ; c'est M. Estabel, amateur de Douai, qui en fit l'acquisition. Il comprit leur valeur, leur intérêt, et les fit restaurer par un artiste de Paris. En 1822, ils furent exposés durant plusieurs jours, dans la capitale, chez M. Quecq, peintre de talent. Quinze cents francs en furent offerts à M. Estabel ; il refusa, et les panneaux revinrent à Douai dans sa collection.

M. Escallier, qui considérait son compartiment central de la Sainte-Trinité comme une œuvre hors ligne, le montrait avec fierté et avec bonheur aux personnes qui allaient lui faire visite. Un jour, il le fit voir à un vieux prêtre, M. Pinquet, curé d'Écaillon, ancien moine d'Anchin. A la vue de ce groupe de la Sainte-Trinité, qu'il avait appris à admirer dans l'abbaye, dès le début de sa vie de religieux, le vieux curé fut profondément ému et il s'écria : « C'est notre tableau ! » Et il raconta qu'à l'abbaye d'Anchin, où ce tableau se trouvait avant la Révolution, on citait, comme des chefs-d'œuvre, ce compartiment et plusieurs autres panneaux qui formaient un vaste ensemble. Ce fut un trait de lumière pour M. Escallier. Il se demande à l'instant, si les six panneaux possédés par M. Estabel, ne sont pas le complément de ceux qu'il possède lui-même. Il va aussitôt les revoir, prend les dimensions, étudie les sujets et les personnages. Plus de doute. Ce sont bien les diverses parties d'une même œuvre. « Combien voulez-vous de ces panneaux ?

Digitized by Google

s'écrie-t-il aussitôt. Il me les faut. J'ai retrouvé la partie principale ; je veux avoir le tout. » M. Estabel en demanda trois mille francs. C'était beaucoup pour la situation de fortune du docteur, qui en offrit deux mille, avec promesse de payer comptant. Après une assez longue discussion, il fut convenu que le possesseur des six panneaux irait lui-même rendre réponse le lendemain matin. La nuit fut longue pour M. Escallier. Il se plaisait à raconter avec quelle fiévreuse impatience il attendait, le lendemain matin, la visite de son ami ; la sonnette s'agite enfin et, de la fenêtre où il est en observation, il voit arriver un visiteur. C'est M. Estabel. Les deux mille francs étaient déposés sur la table en pièces d'or bien rutilantes : le marché fut conclu. Tous les panneaux d'une grande œuvre furent ainsi réunis, grâce au goût éclairé et aux sacrifices d'argent du docteur Escallier.

Ceux qui ont connu cet aimable antiquaire et visité ses curieuses collections ne peuvent avoir oublié avec quel bonheur, quel enthousiasme, il parlait de son retable, qu'il avait placé sur un autel ancien, à la place d'honneur, parmi ses objets d'art : c'était sa joie, sa gloire, j'allais dire son idole. Souvent, il lui arrivait, quand le soir il réunissait des amis, de disposer avec art, autour de son chef-d'œuvre, un nombre considérable de bougies, afin de donner une idée de l'effet que le polyptyque devait produire autrefois sur le maître-autel d'une église. Mais ce n'était pas assez, d'admirer et de faire admirer ces peintures, le docteur Escallier voulut en connaître l'origine et l'histoire. Les armoiries de l'un des panneaux extérieurs révélaient qu'il avait été fait pour l'abbaye d'Anchin. Il étudia les manuscrits de la bibliothèque de Douai et y trouva, dans les travaux inédits du savant religieux François de Bar, non seulement certaines indications relatives au retable, mais une histoire complète

Digitized by Google

de l'abbaye. Il la traduisit, l'enrichit à l'aide d'un certain nombre de documents du fonds d'archives de l'abbaye d'Anchin conservé au dépôt départemental du Nord, et publia en 1852 un volume grand in-octavo de 518 pages qui a pour titre : *L'abbaye d'Anchin.*

Cette étude et ce travail, qui conduisirent le docteur Escallier dans le cloître, dans la vie calme et pieuse des Bénédictins, réveillèrent le sentiment de la foi depuis longtemps endormi dans son âme. Le jour où il revint aux pratiques religieuses de son enfance, il prit la résolution de léguer son retable à l'église Notre-Dame de Douai, sa paroisse, près de laquelle se trouvait le Refuge de l'abbaye d'Anchin. Peu de temps avant sa mort, dans le testament, daté du 15 février 1857, par lequel il lègua à la ville les nombreuses peintures et antiquités qui ont formé le musée Escallier, il déclara de nouveau que son grand retable à volets était légué à l'église Notre-Dame. Son désir était qu'on le plaçât dans une chapelle construite exprès en cette église; jusqu'aujourd'hui, il est conservé, avec beaucoup de soin et en de bonnes conditions, dans l'une des salles de la sacristie.

M. Escallier, ainsi qu'il le dit dans *L'abbaye d'Anchin*, attribuait le retable à Memlinc. En 1860, dans notre ouvrage sur l'*Art chrétien en Flandre* nous avons établi que cette attribution était erronée, et, après avoir vainement fait des recherches sur le nom de l'auteur dans le fonds des archives d'Anchin conservé à Lille, nous nous étions demandé, dans une longue étude sur ce retable, s'il ne pouvait pas être attribué soit à Jean Gossart de Maubeuge(1), soit

(1) *De l'Art chrétien en Flandre*, C. Dehaisnes. Douai ; 1 vol. in-8°, de 385 pages, Douai. 1860, p. 355.

Digitized by Google

à Gérard Horenbault. Deux ans plus tard, M. Alphonse Wauters, savant érudit, archiviste de la ville de Bruxelles, trouva le nom de l'auteur, au moment où il venait de voir le tableau à Douai. Voici comme il fit connaître lui-même cette importante découverte dans une brochure publiée en date du 30 avril 1862 : « Par un bonheur inespéré, trois jours à peine s'étaient écoulés depuis mon retour à Bruxelles, que je trouvais, à la Bibliothèque royale, un document d'une authenticité incontestable qui lève tous les doutes au sujet du nom de l'auteur du tableau polyptyque d'Anchin.

» Dans un manuscrit (n° 7876) intitulé *Mémorial de MM. l'abbé et religieux d'Anchin, pour satisfaire que M. le duc de Croy et d'Aerschotte leur at requis par ses lettres du* 25 *décembre* 1600, *ensuite du commandement de son Altesse Sérénissime*, on lit ce passage remarquable : « Les plus excel-» lentes peintures sont de la table du grand autel a doubles » feuillets, PEINCTURÉE PAR L'EXCELLENT PEINTRE BELGAMBE, » qu'y a paint aussy la table de la chapelle saint Maurice et » plusieurs tableaux. » Cette phrase, je crois, ne laisse aucun doute. Rédigée par un moine de l'abbaye, cinquante-cinq ans seulement après la mort de l'abbé Coguin, à une époque où les traditions sur Bellegambe n'étaient pas encore effacées, elle constitue un renseignement parfaitement authentique (1) ».

Grâce à la découverte de M. Wauters, le nom d'un grand artiste sortait de l'oubli, dans lequel il était injustement tombé. Et cette découverte est absolument incontestable. En comparant l'écriture du manuscrit N° 7876, à celle de François de Bar, savant annaliste de l'abbaye d'Anchin,

---

(2) WAUTERS, *Jean Bellegambe de Douai, le peintre du retable polyptyque d'Anchin* ; in-4° de 22 pages, Bruxelles, 1862, p. 14.

Digitized by Google

petit-neveu de l'abbé Charles Coguin par son père et par sa mère, qui fut pendant plus de trente ans grand-prieur de l'abbaye, où il vécut durant un demi-siècle, nous avons reconnu que ce manuscrit N° 7876 a été écrit par François de Bar lui-même. L'identité du retable d'Anchin exécuté pour Charles Coguin et conservé aujourd'hui à Douai, avec celui dont il est parlé dans le manuscrit N° 7876, ne peut être mise en doute, puisque François de Bar se sert en parlant du premier de ces retables de l'expression *Duplici tabularum summi altaris revolutione* qui est exactement la même que *la table du grand autel a doubles feuillets* employée par lui aussi pour le retable indiqué dans le manuscrit de Bruxelles.

A la date où M. Wauters découvrait le nom de l'auteur du retable d'Anchin, Jean Bellegambe était peu connu. En 1860, dans l'*Art chrétien en Flandre,* nous avions dit que Guichardin cite, à la suite de deux célèbres paysagistes, le nom de Jean Bellegambe, de Douai, et nous avions rappelé en note, d'après les *Extraits des Archives* de M. Guilmot, que le Jean Bellegambe de Guichardin pouvait être contemporain de Georges qui vivait en 1517, et que d'autres membres de sa famille avaient été des peintres de mérite au XVII[e] siècle (1).

En février 1862, un savant érudit douaisien, trop tôt enlevé à la science, M. A. Preux, avait dit dans les *Souvenirs de la Flandre-Wallonne* que Jean Bellegambe, peintre vivant en 1520, était le premier d'une longue dynastie d'artistes douaisiens (2).

Le 30 avril suivant parut la brochure de M. Wauters;

---

(1) C. Dehaisnes. *De l'Art chrétien en Flandre*, Douai, 1860, p. 287.

(2) *Souvenirs de la Flandre-Wallonne* ; 1re livraison de février 1862.

Digitized by Google

et M. Preux publia, en date du 20 mai, les premiers renseignements sur Jean Bellegambe, sur sa famille et sur les auteurs qui ont parlé de ses œuvres (1).

Exerçant à cette époque les fonctions de bibliothécaire-adjoint et d'archiviste de Douai, nous consacrâmes, avec M. Alfred Asselin, alors adjoint et plus tard maire de la même ville, un temps très long à rechercher tout ce qui concernait Jean Bellegambe et sa famille dans les milliers d'actes passés devant les échevins de Douai, et dans les comptes de la ville, de la collégiale Saint-Amé et des autres institutions religieuses de Douai et des environs. Nous recueillîmes un nombre considérable de mentions inédites, qui furent analysées dans une brochure publiée en 1864 sous le titre de *Recherches sur l'art à Douai aux XIV^e^, XV^e^ et XVI^e^ siècles, et sur la vie et l'œuvre de Jean Bellegambe* (2). Nous croyons devoir rappeler ici ce que nous écrivions dans l'introduction de cette courte brochure écrite par nous en collaboration avec M. Asselin : « Combien de fois, après une journée de travail, les auteurs de cette étude ne se sont-ils pas communiqué mutuellement leurs découvertes, avec le bonheur et l'enthousiasme qui faisait dire autrefois au géomètre de Syracuse : Ευρηκα ! j'ai trouvé ! j'ai trouvé ! » C'est le résultat de ces recherches, achevées en partie avant 1865, que nous publions aujourd'hui, en y ajoutant une étude aussi complète que possible sur l'œuvre de Jean Bellegambe.

Nous venons de décrire en détail celle des peintures de ce vieux maître, qui est la plus remarquable, le retable polyptyque. Il avait exécuté pour le même Charles Coguin,

---

(1) *Souvenirs de la Flandre-Wallonne* ; 1^re^ livraison juin 1862.

(2) *Mémoires de la Sorbonne* ; Paris, imprimerie impériale, 1864, p. 243.

Digitized by Google

abbé d'Anchin, un autre triptyque dont nous devons aussi parler longuement à cause de son importance et de son excellent état de conservation.

Au commencement de l'année 1877, M. Théodore Ducluzel, d'Oloron-Sainte-Marie, petite ville des Basses-Pyrénées, écrivit à la Commission du musée de Douai, pour l'informer qu'il possédait un triptyque attribué par certaines personnes à l'École italienne primitive, par d'autres à l'alsacien Martin Schoen, aux flamands Van Eyck, Van der Weyden, Jean de Maubeuge ou Memlinc, et qui, au dire de quelques-uns, présentait des rapports avec des tableaux conservés à Douai ; M. Ducluzel joignait à sa lettre une photographie de son triptyque et demandait l'avis des membres de la Commission. Ceux-ci s'empressèrent de s'occuper de la question qui leur était proposée.

La comparaison de la photographie avec les deux œuvres authentiques de Bellegambe leur fit entrevoir une analogie frappante. Comme, néanmoins, ils hésitaient à se prononcer à la suite d'une confrontation faite à l'aide d'une photographie, le possesseur du triptyque eut assez de désintéressement pour envoyer son tableau d'Oloron à Douai, l'exposant ainsi aux chances d'un long voyage, dans le but d'éclaircir, s'il se pouvait, une des énigmes trop nombreuses de l'histoire de l'art.

Au premier coup d'œil, lorsque le triptyque d'Oloron-Sainte-Marie fut mis en présence du retable d'Anchin à Notre-Dame et des volets de l'Immaculée-Conception au musée, le ton général de ce triptyque sembla présenter des différences assez caractérisées ; mais en se rendant compte des causes qui avaient pu produire ces différences, en étudiant les nombreuses ressemblances de détail qui existent entre ces trois œuvres, presque tous les membres de la Commission du musée émirent l'avis que le

Digitized by Google

triptyque d'Oloron est une œuvre de Jean Bellegambe. L'un d'eux, M. Albert Dutilleul, dans une savante et curieuse étude intitulée *A propos d'un triptyque du XVI^e siècle*, développa cette thèse avec une puissance de raisonnement et un charme de style qui séduisaient en convainquant (1). Restait une difficulté. La face extérieure du triptyque présentait les blasons polychromes de Jean, sire de Créqui, mort en 1555, et de sa femme Marie d'Acigné dame de Boisjoly en Bretagne, morte en 1550. Le mariage de ces deux époux avait eu lieu en 1525. Le père de Jean de Créqui, mort en 1543, était gouverneur de Montreuil-sur-Mer; mais cela ne suffisait point pour rattacher les de Créqui à la ville où vécut Jean Bellegambe. Rien n'expliquait comment le peintre douaisien avait pu exécuter, pour ces deux époux, le *Bain mystique des âmes dans le sang du Rédempteur*. Un examen plus attentif du retable et une étude plus complète de la question produisirent peu à peu certaines lumières : les blasons étaient plus médiocrement exécutés que le reste du retable et révélaient une main moins habile ; l'écu des Créqui présente pour supports des sauvages et non de petits anges tenant un bâton cantoral comme on le voyait sur le triptyque ; l'écusson de la dame aurait dû affecter la forme d'un losange, puisque les deux écus n'étaient pas accolés, et la devise se trouvait du coté de la femme et non, comme cela aurait dû avoir lieu, du côté de l'homme. En outre, sur l'écu du mari on distinguait, sous l'or au créquier de gueules, le relief d'une fleur de lis qui faisait penser aux armes de l'abbaye d'An-

(1) Albert Dutilleul. *A propos d'un tableau du XVI^e siècle. (Extrait de la Gazette de Douai ;* brochure in-8° de 19 pages ; Douai, A. Duramou, 1879.) M. Dutilleul a bien voulu nous autoriser à faire des emprunts à son remarquable travail, et nous avons largement usé de cette aimable autorisation.

Digitized by Google

chin, et l'écusson de la femme laissait soupçonner au 1 et 4 *or fretté* qui se trouve à cette place dans les armes de Charles Coguin ; et tout contre on lisait la devise de cet abbé : *Favente Deo*. Les membres de la Commission du musée de Douai se demandèrent s'ils n'étaient point en présence d'un tableau portant, comme le retable polyptyque, les armes de l'abbaye d'Anchin et celles de l'abbé Charles Coguin, qui auraient été plus tard recouvertes par celles de Jean de Créqui et de sa femme. Instruit de ces détails, M. Ducluzel autorisa l'enlèvement des armoiries superposées, et, sous le double vernis et l'épaisse couche de peinture unie qui les recouvrait, on trouva les armes de l'abbaye d'Anchin, un *cerf blanc passant sur champ d'azur parsemé de fleurs de lis d'or* et celles de Charles Coguin, *écartelé au* 1 *et* 4 *d'or fretté d'azur, au* 2 *et* 3 *d'or à la fasce de gueules surmontée d'une merlette de sable, et sur le tout brochant un écusson de gueules à trois écailles d'or*. Cette découverte, jointe à l'ensemble des preuves que nous exposerons en décrivant le triptyque, ne permettait plus le doute : il fut reconnu qu'on était en présence d'une œuvre de Jean Bellegambe.

Cette œuvre est un triptyque sur bois; elle est formée par conséquent de trois panneaux, dont deux mobiles qui sont peints des deux côtés. Elle a quatre-vingt-trois centimètres de hauteur, et un mètre vingt de largeur lorqu'elle est ouverte.

Le sujet qu'elle représente à l'intérieur, sur le panneau central et les deux volets mobiles, est le *Bain mystique des âmes dans le sang du Sauveur*.

L'abbaye d'Anchin, dont le vocable était, comme nous l'avons déjà dit, Saint-Sauveur, avait été enrichie, en date du 1er juin 1239, par Garin, archevêque de Thessalonique, d'un certain nombre de reliques, dont la principale était

Digitized by Google

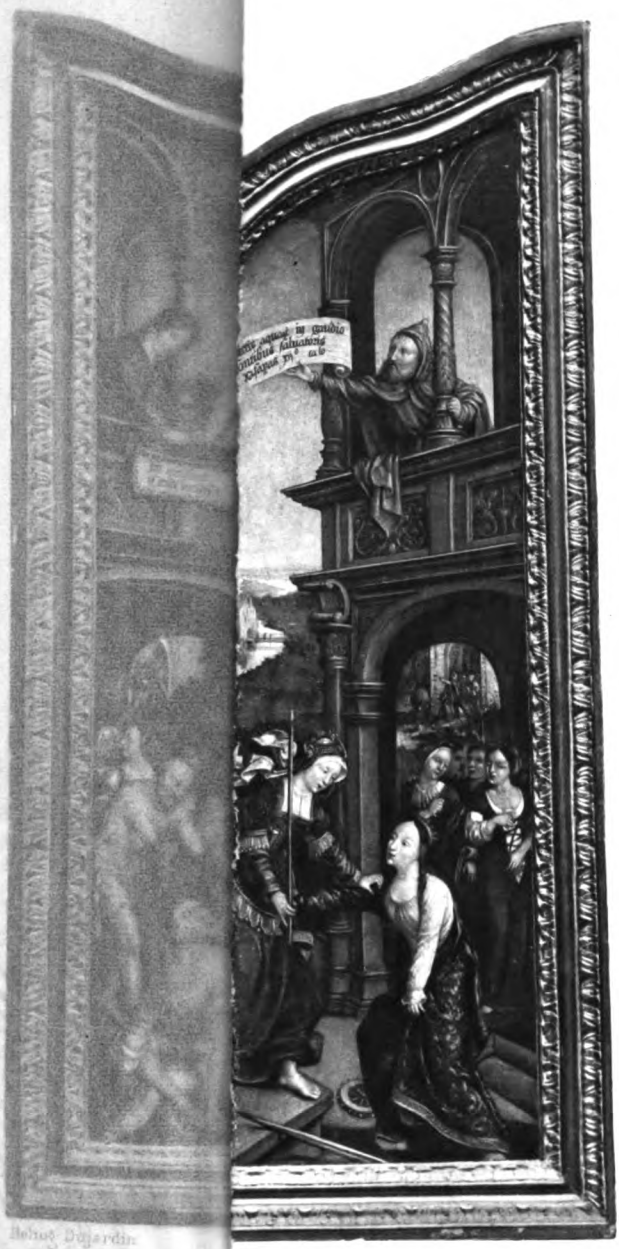
le Précieux Sang de Notre-Seigneur. Cette relique y fut l'objet d'une vénération toute spéciale, jusqu'en 1591, époque où Balagny et des soldats calvinistes saccagèrent l'abbaye et détruisirent le Précieux Sang avec beaucoup d'autres restes sacrés. Cette vénération explique comment un abbé d'Anchin, ami des arts, a eu la pensée de faire exécuter un tableau montrant la vertu de ce sang divin sur les âmes qui s'y baignent après s'être dépouillées de leurs iniquités.

Pour exprimer cette idée par la peinture, Jean Bellegambe a emprunté à la doctrine de l'Église, à l'Écriture sainte, à la liturgie et à la tradition, ce qui se rapporte au Précieux Sang. Au milieu du panneau central, est représenté le Sauveur attaché sur la croix : de ses cinq plaies le sang jaillit en longs filets et remplit un immense bassin d'airain sculpté avec soin ; ce bassin rappelle la mer d'airain du Temple de Jérusalem, œuvre d'art, dans laquelle les prêtres allaient purifier, après le sacrifice, leurs membres et leurs vêtements ensanglantés, et rappelle aussi la cuve ou le pressoir dans lequel bouillonne le vin de la vigne mystique qui est le Rédempteur (1).

Afin de mieux faire comprendre cette pensée et ces rapprochements, Bellegambe a placé au haut de la croix, au-dessus de la tête du Sauveur, une banderole, sur laquelle il est écrit : *Torcular calcavi solus; et de gentibus non est vir mecum.* Es. LXIII calo ; « j'ai été seul à fouler le pressoir, et d'entre les peuples aucun homme n'y était avec moi.» Isaïe, chap. LXIII. Deux anges peints avec beaucoup de mouvement et de hardiesse, planent de chaque côté de

(1) Nous ne pouvons partager l'avis du savant docteur de Mayence M. Frédéric Schneider, qui voudrait rattacher le bassin où coule le sang du Christ à la conception médiévale de la Fontaine de Jouvence.

Digitized by Google



Delius Bizardin

Digitized by Google

la croix, en tenant des phylactères sur lesquels on lit deux autres versets d'Isaïe : *Quis est iste qui venit de Edom, tinctis vestibus, de Bosra?* Es. LXIII calo. « Quel est celui-ci, qui vient d'Édom, qui vient de Bosra, avec ses vêtements devenus rouges ? » Isaïe chap. LXIII ; et *Quare rubrum est indumentum tuum et vestimenta tua sicut calcantium in torculari*, Es. LXIII calo. « Pourquoi votre robe est-elle rouge et pourquoi vos vêtements sont-ils comme les habits de ceux qui foulent le raisin dans le pressoir ? » Isaïe chap. LXIII. Ces textes se trouvent dans l'office du Précieux Sang. Dans la Sainte-Écriture, d'après tous les interprètes, le vin provenant du raisin foulé dans le pressoir et rougissant la robe, est le symbole prophétique du sang de Jésus-Christ. Saint Augustin dit expressément que ce vin est « celui dont il a été dit qu'il sera » répandu pour la rémission des péchés (1) ». Ce symbolisme, comme le font connaître les PP. Martin et Cahier, avait déjà été exprimé sur un vitrail de la cathédrale de Bourges (2) ; et nous l'avons trouvé sur un tableau de la fin du quinzième ou du commencement du seizième siècle conservé dans l'église de Baralle, non loin de Douai (3). Ainsi, Jean Bellegambe, en faisant choix de ce sujet, de

---

(1) En commentant les paroles de Jacob disant à son fils Juda ; *Lavabit in vino stalam suam et in sanguine uvæ pallium suum* (Gen. chap. 49, v. 11), saint Augustin s'exprime ainsi : *Si non lavit in vino stolam suam..... In quo ergo vino, nisi de illo de quo dicitur quod pro multis effundetur in remissionem peccatorum.* (Livre contre Faustin et les Manichéens, l. XXII, ch. 42.)

(2) En reproduisant ce sujet dans leur Monographie des vitraux de la cathédrale de Bourges, les PP. Martin et Cahier citent les vers suivants :

Vitis vera Deus, fons vitæ Christus habetur.
Fons de fonte, cruor de vite venire videtur.

C'est bien le sang et la source de grâce coulant des plaies du Christ, confondus ici avec le vin provenant de la vigne mystique.

(3) Ce tableau est décrit dans la Statistique monumentale du Pas-de-Calais.

Digitized by Google

ces emblèmes et de ces textes, a mis à profit l'Écriture sainte, les commentateurs de la Bible, l'office de l'Église et la tradition. Qu'il ait trouvé lui-même tout cela ou, comme c'est plus probable, qu'un moine d'Anchin le lui ait fourni, il a le mérite de l'avoir compris et de l'avoir fait entrer dans l'idée générale de son œuvre.

Dans le pressoir mystique, dans la mer d'airain servant aux purifications, que remplit le sang du divin Sauveur, ceux qui sont souillés par l'iniquité doivent, après s'être dépouillés du péché, aller se baigner, afin que leur âme devienne, selon l'expression du psalmiste, plus blanche que la neige. Or, le péché et les affections terrestres sont à diverses reprises désignés par les Pères de l'Église et les commentateurs des Livres saints, sous le nom de vêtements du corps de l'homme, *quædam indumenta corporis*. Et il faut s'en être dépouillé, il faut les avoir rejetés, pour triompher de l'esprit du mal (1).

Cette pensée, empruntée à l'une des leçons du bréviaire que le prêtre et le religieux récitent le plus souvent, a inspiré à Bellegambe l'ensemble et les détails de l'action représentée dans son triptyque. Tous les chrétiens, hommes, femmes et enfants, personnes de tout âge, de tout sexe et de toute condition, prêtres et laïcs, se sont dépouillés ou se dépouillent de leurs vêtements pour aller se baigner dans le sang du Sauveur.

Déjà plusieurs, complètement délivrés des habits qui les

---

(1) Voici le passage de la trente-deuxième homélie de saint Grégoire sur l'Évangile dont nous indiquons le sens et qui se trouve dans la neuvième *leçon* du commun d'un martyr : *Quid enim sunt terrena omnia, nisi quædam indumenta corporis. Qui ergo contra diabolum ad certamen properat, vestimenta abjiciat ne succumbat... Nudi ergo luctari debemus.* » Dans une autre leçon du bréviaire se trouve un passage extrait du Livre de saint Augustin contre le mensonge, où il est dit que les peaux de chevreau dont Rebecca couvrit les membres de Jacob, représentent le péché, *per hœdinas pelles referuntur peccata.*

Digitized by Google

recouvraient, c'est-à-dire de leurs iniquités, sont dans le vaste bassin que remplit le sang du Sauveur. Deux sont des pénitentes illustres par leur sainteté, la Madeleine, qui porte le vase à parfums, son symbole traditionnel, et sainte Marie d'Égypte, qui a pour emblème les trois pains qu'elle emporta en se retirant dans le désert. Deux autres personnages, qui représentent peut-être la vie monastique et les vierges, un vieillard qui porte sur la tête une large tonsure et attire un jeune homme, et une jeune fille qui tient un léger voile sont aussi à demi-plongés dans le bain sacré; près d'eux, un enfant embrasse avec ardeur le pied de la croix. Tous, ils sont complètement nus; déjà la pénitence et le sang du Sauveur les ont purifiés.

Parmi les autres personnages, aussi dépouillés de leurs vêtements, qui s'apprêtent à franchir les bords de la mer d'airain et à s'y baigner, on distingue encore deux moines, sans doute pour rappeler que la vie monastique permet de ressentir plus facilement la vertu du Précieux Sang. Sur le panneau central la *Charité*, offrant au-dessus de la tête un soleil rayonnant et sous les pieds le mot *Caritas*, soutient, de la main, le pied d'un moine qui escalade avec ardeur le bord du bassin dans lequel son amour pour le Dieu de la croix le pousse à se baigner. A gauche, sur le même panneau, l'*Espérance*, reconnaissable au navire qui est son emblème et au mot *Spes*, vient en aide à un autre religieux déjà âgé, qui lui aussi aspire à se régénérer dans le bassin, tandis qu'en appuyant le pied sur son épaule un jeune homme en franchit la paroi.

A côté des religieux qui sont déjà délivrés de leurs péchés et qui escaladent les lèvres de l'immense coupe, voici la personnification des laïcs vivant dans le monde.

Vers le centre, une belle jeune fille : assise sur les degrés par lesquels on monte à la mer d'airain, elle a rejeté

Digitized by Google

quelques-uns de ses bijoux qui gisent à ses côtés, et elle se dépouille lentement des autres, en semblant bien les regretter un peu. Cette Madeleine, qui a déjà entendu la voix du Maître et qui s'apprête à aller à lui, est une heureuse et charmante création, formant contraste avec les pénitentes et les moines. Entre les supports et les flancs du vaste bassin, on entrevoit diverses personnes, qui, tournées vers la croix, s'empressent de quitter leurs vêtements souillés par l'iniquité. Dans le fond du panneau central, au milieu d'un paysage, offrant une perpective lointaine de rochers et de montagnes, des bouquets d'arbres, une maison, une ferme, un château avec un pont, on aperçoit un voyageur errant, courbé sous le faix qui l'accable et marchant, seul de tous les personnages du tableau, dans une direction opposée à la croix. N'est-ce pas l'image du pécheur endurci, qui résiste à la grâce? Pour compléter l'allégorie, on voit, un peu plus loin, une prison à l'entrée de laquelle un guerrier accompagné de six hommes d'armes arrête l'infortuné, qui sera jeté dans les ténèbres où il y a des pleurs et des grincements de dents.

La Charité précipite les âmes dans le bain salutaire; l'Espérance les y amène; mais elles y sont d'abord portées par la *Foi*. Cette première vertu théologale est représentée sur le volet mobile de droite, sous l'angle d'un pavillon Renaissance, composé d'une voûte surbaissée qui supporte une sorte de loge décorée d'arcades à plein cintre. La Foi, près de laquelle on lit *Fides*, est figurée sous la forme d'une femme belle et puissante, revêtue du casque et de la cuirasse de la science divine et portant le flambeau qui éclaire. Elle illumine, exhorte du geste et dépouille de sa robe de brocart sainte Catherine d'Alexandrie, la patronne des théologiens, qui a triomphé de la fausse science du monde, comme l'attestent la roue brisée et l'épée, ses sym-

Digitized by Google

boles, et, sous son inspiration, plusieurs femmes, groupées derrière la sainte, enlèvent leur manteau et désagrafent leur robe, pour aller aussi se plonger dans le bain mystique. Plus loin, au second plan, sortent d'une église, un pape, un cardinal, un évêque et plusieurs clercs; ils sont précédés d'un pauvre pélerin, qui semble les guider vers la croix, comme pour montrer que, dans le royaume de Dieu, les derniers peuvent être les premiers. Tous marchent avec empressement, avec allégresse. Un homme d'un âge mûr, recouvert d'un vêtement gris violacé, nuance propre à Bellegambe, et portant le capuchon, peut-être un moine, se penche à la loge qui est au-dessus de leur tête, et laisse pendre un phylactère, sur lequel il est écrit : « *Haurietis aquas in gaudio de fontibus Salvatoris* ; vous puiserez avec joie les eaux dans les fontaines du Sauveur, Isaïe. XII». Ces paroles s'adressent à tous les chrétiens; mais elles s'appliquent surtout aux prêtres que la Foi instruit plus complètement des choses sacrées et qui puisent chaque jour l'amour divin à l'autel qui en est la source.

Sur le volet mobile de gauche, sous un édifice semblable à celui du volet de droite, ce sont plutôt les laïcs, les hommes du monde, qui sont représentés. Dans le fond, à l'arrière-plan, un roi sort d'un château-fort suivi de plusieurs courtisans et semble marcher vers le bain salutaire. Le groupe principal, au premier plan, est formé par un certain nombre de personnages, de profession, de sexe et d'âge différents, qui, en se dépouillant de leurs vêtements, se dirigent vers la croix, sous la conduite d'un ange, représentant la grâce céleste : à l'avant-plan, un personnage s'assied pour tirer l'un de ses bas de chausse, et commence lui aussi à se dépouiller de ses iniquités : sa physionomie rappelle les traits caractéristiques de Jean Bellegambe sur le portrait du manuscrit d'Arras, dont nous avons parlé

Digitized by Google

plus haut. Lui aussi, il ira effacer ses fautes dans le Précieux Sang.

La pensée qui anime le volet de gauche est très ingénieusement expliquée. Dans la loge de l'arcade supérieure, un personnage, en qui l'on peut voir saint Jean, incline la tête vers le groupe qui marche au-dessous de lui et semble poser à l'ange une question, dont le texte, emprunté à l'Apocalypse, est écrit sur un cartouche placé près de sa main : « *Isti qui sunt et unde venerunt*; ceux-ci qui sont-ils et d'où sont-ils venus? Apoc. VII ». Une banderole, qui flotte au-dessus de l'Esprit céleste, semble donner la réponse à cette question : « *Hi sunt qui venerunt de tribulatione magnâ et laverunt stolas suas in sanguine Agni*; ce sont ceux qui sont sortis de la grande tribulation et qui ont lavé leurs robes dans le sang de l'Agneau. Apoc. VII ». Ces hommes du monde, qui ont éprouvé de grandes tribulations et se dirigent vers le bain salutaire, y retrouveront le pardon de leurs fautes et leur innocence première, comme l'atteste un autre cartouche, suspendu à la travée de la galerie, sur lequel on lit : « *Dilexit nos et lavit nos a peccatis nostris in sanguine suo*; il nous a aimés et nous a lavés de nos péchés dans son sang. Apoc. I ». Ce sont encore des textes empruntés à l'office du Précieux Sang, et ils se rapportent tous, comme les diverses scènes que nous venons de décrire, à l'idée générale du tableau, le Bain mystique des âmes se dépouillant de leurs iniquités et se purifiant dans le sang du Sauveur. Sur l'extérieur des deux volets mobiles, se voit une peinture en grisaille, avec une faible coloration des chairs et des cheveux, qui représente deux petits anges aux ailes éployées, soutenant l'écusson de l'abbaye d'Anchin et celui de l'abbé Charles Coguin que nous avons décrits plus haut. Les anges portent un bâton cantoral pour supports; il n'y a point au-dessus, comme dans le retable d'Anchin, une crosse d'abbé en cimier.

Digitized by Google

A la suite de cette longue description, nous croyons inutile de faire ressortir l'unité qui existe dans cette vaste composition, et la connaissance de la doctrine théologique, des offices de l'Église et des traditions qu'elle atteste : nos lecteurs ont, d'eux-mêmes, tiré ces conclusions. Mais nous tenons à faire remarquer l'originalité dont l'auteur ou le religieux qui l'a inspiré a fait preuve dans le choix du sujet : nous ne connaissons rien, ni dans les tableaux, ni dans les monuments, encore aujourd'hui conservés, qui rappelle cette création. Ce triptyque offre un autre caractère, l'emploi du nu. On a dit que Jean de Maubeuge est le premier peintre flamand qui ait fait usage du nu dans la peinture, imitant en cela les peintres italiens qu'il était allé étudier dans leur pays. Cette assertion est contestable, puisqu'on trouve des personnages nus déjà dans l'*Adoration de l'Agneau* de Van Eyck et sur plusieurs tableaux antérieurs au XVI^e^ siècle (1). En tout cas, nous en voyons sur le *Bain mystique* ; mais ce que nous voulons signaler, c'est la chasteté avec laquelle Jean Bellegambe a représenté les nombreux personnages nus qui se trouvent dans ce triptyque. Rien n'y peut offenser le regard le plus sévère.

Une autre question doit être résolue. Est-il possible d'établir que ce tableau est certainement l'œuvre de Jean Bellegambe ? Il n'y a point, comme pour le retable polyptyque d'Anchin et pour les volets de l'Immaculée-Conception, un document qui le prouve d'une manière incontestable. Mais lorsqu'on a comparé cette œuvre avec celles dont l'authenticité est absolument certaine et qu'on a lu le travail de M. Dutilleul, que nous avons déjà cité et utilisé à plusieurs reprises, on ne peut en douter.

---

(1) Le Musée de Lille possède une peinture très fine attribuée à Thierry Bouts, où se voient les âmes, représentées par des personnages complètement nus, se dirigeant vers la fontaine de vie.

Digitized by Google

Au point de vue de l'idée et de la composition, il y a une analogie frappante entre le *Bain mystique* du musée de Lille d'un côté et le retable d'Anchin ou les panneaux de l'Immaculée-Conception du musée de Douai de l'autre. Ici, tous les personnages se dirigent ou se tournent vers la Croix et vers l'Immaculée-Conception, clergé et laïcs, pape, évêques et rois; là, tous les personnages se dirigent et se tournent vers le Bain et le Précieux Sang, formant des groupes qui correspondent à ceux des autres peintures. Dans les trois œuvres, des textes de l'Écriture et des saints Pères tracés sur des phylactères et des banderoles, caractère qu'on retrouve dans l'ensemble des tableaux de Bellegambe, complètent le sujet et révèlent le sentiment qui inspire les personnages. Sans doute le Christ, dans le *Bain mystique*, est moins émacié que dans la Sainte-Trinité d'Anchin; mais il rappelle exactement, sous ce rapport, le Christ du triptyque de Marchiennes, qui est, on n'en doute point, de Bellegambe. Comme on l'a fait remarquer, l'effet général du triptyque de Lille est plus clair, l'exécution a plus de souplesse et la composition plus d'élan que dans le retable d'Anchin et les volets du musée. Cela est exact, mais peut s'expliquer. Le sujet du Bain mystique, par sa nature même, demandait plus d'action et de mouvement. La différence de gamme est peut-être moins réelle qu'apparente; elle est produite par la multiplicité des nus dans le triptyque du musée de Lille: les tons comparés isolément présentent la même force et les mêmes nuances. En outre, il faut remarquer que ce triptyque a été exécuté antérieurement au retable d'Anchin, qu'il est parfaitement conservé, tandis que les deux autres ont longtemps et beaucoup souffert de l'humidité, de la poussière, de divers accidents et aussi de restaurations, et qu'enfin il est enduit de vernis, ce qui manque aux autres.

Sous le rapport des détails, l'analogie est encore plus

Digitized by Google

clairement marquée. Nous empruntons à l'étude de M. Dutilleul, les lignes dans lesquelles il a établi que l'auteur du *Bain mystique* est le même que celui du retable d'Anchin : on ne saurait mieux dire, ni plus puissamment prouver (1). « Un examen attentif, se portant çà et là dans les trois peintures, fait retrouver l'influence des mêmes modèles. Par exemple, le personnage qui pose une question sur le volet de gauche du *Bain mystique* a bien quelque air de famille avec le saint Jean du retable d'Anchin; l'homme au capuchon pourrait être parent de saint Paul du groupe des apôtres; et le tireur de bas du volet de gauche rappelle au moins autant que l'homme à la toque rouge le véritable portrait de maître Jean Bellegambe conservé dans la bibliothèque d'Arras. La cathédrale de cette ville possède une *Adoration des Mages*, qui est certainement de Bellegambe, où se trouve une figure de la sibylle *Samia*, qui n'est autre que la figure de la Foi du triptyque du musée de Lille, retournée de gauche à droite. Nous pouvons encore indiquer l'identité de la jeune fille qui, par deux fois, est placée derrière sainte Catherine, et celle de l'homme à la barbe rousse, figurant au bord extérieur du volet de gauche du *Bain mystique* et du volet de droite de la grisaille de l'Immaculée-Conception.

» A ces analogies de détail, qui pourraient être multipliées, il est possible d'ajouter quelques caractères généraux de similitude : les personnages ont des proportions également élégantes dans leur longueur ; il y a chez eux une certaine façon de tourner la tête qui est la même; leurs yeux lar-

---

(1) Nous nous sommes permis certains changements de mots sans importance, nécessités par les désignations différentes que nous avons adoptées pour les œuvres, pour leur disposition et l'endroit où elles se trouvent. En quelques passages nous avons abrégé.

Digitized by Google

gement fendus, sont ordinairement voilés par des paupières mi-closes. A côté des mêmes habitudes, se montre un défaut identique : la petitesse relative de l'*humerus*, sensible dans plusieurs figures du polyptyque d'Anchin, se retrouve chez quelques-uns des personnages du *Bain mystique*. Si, dans les peintures de Douai, les extrémités ont le plus souvent une certaine raideur élégante, elles n'ont pas toutes la même correction et rappellent, au moins dans les figures équivalentes, le laisser-aller du triptyque qui a appartenu à M. Ducluzel.

» Les étoffes ont de l'analogie comme exécution et comme invention des dessins ; le rouge pourpre uniforme, le bleu clair avec ses lumières blanches, le jaune fauve enrichi d'arabesques et brodé de fil d'or colorent également les dalmatiques des anges et les robes des saints. Il est difficile, et pour cause, de comparer la forme des vêtements; on reconnaît néanmoins en divers endroits des détails du même genre. Les ailes des esprits célestes revêtent toutes les teintes chatoyantes des plumes du paon, employées dans le même ordre ; les plumes mordorées garnissent l'humérus, et la face extérieure scintille du bleu brillant aux reflets verts. Le texte des *missels* est aligné de part et d'autre, par d'imperceptibles filets rouges qui se coupent sur la marge blanche.

» Voilà pour les figures et les accessoires.

» Si nous considérons maintenant le paysage, nous y trouverons, dans des tons analogues, la même nature accidentée; les mêmes silhouettes de montagnes, nues à leur sommet, couvertes à la base d'une végétation bleuâtre; des arbres de même facture; les mêmes eaux reflétant le même ciel. Les *fabriques* ne se ressemblent pas; mais on ne saurait avoir la prétention de reconnaître un château-fort dans une chaumière, non plus qu'une église dans un moulin à eau. En revanche deux ponts, qui figurent, l'un dans le retable

Digitized by Google

d'Anchin, l'autre dans le *Bain mystique*, sont construits sur le même modèle. On en peut dire autant de la nef symbolique de l'Espérance et du vaisseau des Onze mille vierges. Enfin les figures microscopiques qui animent la campagne sont toutes de la même manière, participent au même mouvement et présentent les mêmes rehauts lumineux.

» Il existe encore un précieux élément de comparaison, c'est l'architecture. Le *Bain mystique* et le retable d'Anchin offrent des analogies frappantes comme dispositions et comme matériaux. Les colonnes sont cylindriques et tournées dans le même marbre rouge; les colonnettes sont également en grès, fuselées, et sur leur fût cannelé en spirale s'accrochent de longues feuilles d'acanthe. Les pilastres sont formés de la même pierre lilacée ; c'est la même pierre bleue qui a fourni les soubassements, les appuis et les corniches. N'oublions pas que les tons sont arbitraires et choisis plutôt en vue de l'harmonie que de l'exactitude; il serait donc difficile de supposer que des nuances si assorties aient été combinées par des artistes différents. On voit aussi partout les mêmes canaux, les mêmes tympans ; et, à une époque où l'art architectural prodiguait les motifs les plus élégants et les plus variés, le décor présente ici et là les mêmes arabesques grises en relief sur le même fond gris-bleu. Dans tous les portiques de ces élégantes constructions sont groupées des figurines semblables, dont la pose et le geste contribuent à rompre encore davantage les lignes capricieuses des édifices. Ajoutons que des deux côtés, on trouve, pour les inscriptions les mêmes formes de tablettes, les mêmes enroulements de banderoles, et des caractères semblables, noirs pour la citation, rouges pour la source, tracés sur un parchemin également jauni dans la lumière et carminé dans les ombres. »

De cet ensemble de preuves résulte cette conclusion qui

Digitized by Google

nous paraît incontestable et à laquelle la similitude des armoiries ajoute un surcroît de certitude : Jean Bellegambe, l'auteur du retable d'Anchin, est aussi l'auteur du *Bain mystique*.

Un question reste à traiter, celle de la date à laquelle ont été exécutées ces deux œuvres.

Charles Coguin, neveu de Guillaume d'Ostrel, qui fut avant lui abbé d'Anchin, était depuis le 17 juin 1506 nommé abbé par les lettres du pape Jules II, dans lesquelles il est dit que Guillaume d'Ostrel, déjà septuagénaire, ne peut plus administrer l'abbaye d'Anchin et que les procédures faites au sujet de la provision de son neveu Charles Coguin sont abrogées. Dès lors, ce dernier fut abbé d'Anchin, en remplacement de son oncle que l'on appelait le *vieil abbé*, et eut le droit de porter la crosse (1). Par d'autres lettres datées du 24 avril 1508, le pape Jules II lui confirma le privilège de porter aussi la mitre et l'anneau. L'octroi de ces chartes indique que le jeune abbé tenait beaucoup à ces insignes, qui venaient d'être obtenus, comme nous l'avons vu plus haut, par son voisin, Jacques Coëne, l'abbé de Marchiennes. Dans le tableau polyptyque, on voit une crosse pour cimier sur son écusson ; celui du *Bain mystique* n'en offre pas ; et deux anges, qui servent de tenants, portent, au lieu de cet insigne, un bâton cantoral, qui peut indiquer la fonction de grand-chantre. De l'absence de la crosse sur le *Bain mystique*, nous croyons pouvoir conclure que ce triptyque est antérieur au 17 juin 1506. On attachait, à cette époque, trop d'importance aux insignes de la dignité abbatiale et Charles Coguin lui-

(1) Nous avons trouvé cette bulle, qui était restée inconnue à M. Escallier, dans le fonds de l'abbaye d'Anchin, aux Archives du Nord. Dès le 10 juin 1506, Charles Coguin avait payé à Rome la somme requise pour l'expédition des lettres de provision (même fonds).

Digitized by Google

même semble y avoir trop tenu, en les demandant au pape avant la mort de son prédécesseur, pour que la crosse n'ait pas été représentée au-dessus de ses armoiries, si déjà il avait eu le droit de la porter quand le triptyque a été exécuté. Il est d'ailleurs évident que le *Bain mystique* dénote la jeunesse et le mouvement, bien plus que les deux autres œuvres. Nous émettons l'avis, d'après ce qui précède, qu'il doit être antérieur au 17 juin 1506 et qu'il est, par conséquent, le premier travail connu de Jean Bellegambe.

Quelle est la date à laquelle fut exécuté le retable polyptyque ? On ne peut faire à ce sujet que des hypothèses, dont la probabilité est douteuse. Il est de tradition, qu'il y avait une sorte d'émulation et de rivalité entre les deux abbayes voisines de Marchiennes et d'Anchin. Jacques Coëne, abbé de Marchiennes, ayant chargé Jean Bellegambe de faire pour son abbaye le triptyque de la Trinité dont nous avons parlé plus haut, Charles Coguin en commanda sans doute, pour son abbaye, un autre qui serait plus grand et plus riche. Et Jean Bellegambe fit pour lui le retable polyptyque, qui est incontestablement supérieur à celui de Jacques Coëne, et qui doit être d'une date postérieure. Le triptyque de Marchiennes ayant dû être exécuté, d'après ce qui a été dit précédemment, vers 1515, celui d'Anchin peut dater de 1516 à 1520. D'après le portrait de Charles Coguin, qui paraît assez jeune sur le volet où il est représenté, on est porté aussi à croire que le retable polyptyque ne peut être postérieur à 1520.

Cette dernière peinture resta dans l'abbaye d'Anchin, ainsi que le retable de la chapelle Saint-Maurice. Il n'en fut pas ainsi du *Bain mystique*. Comment est-il sorti d'Anchin et est-il tombé entre les mains de Jean de Créqui et de sa femme Marie d'Acigné ? On ne peut faire à ce sujet que des conjectures assez vagues.

Digitized by Google

L'abbaye d'Anchin possédait à Hesdin le riche prieuré de Saint-Georges, dont Philippe Coguin, le frère de l'abbé, était prieur en date du 21 mars 1519 (1). Charles Coguin, lorsqu'il eut fait exécuter le retable polyptyque, fit peut-être présent du *Bain mystique* au prieuré qu'il avait confié à son frère. La ville d'Hesdin fut prise et livrée au pillage en 1537, date à laquelle Jean de Créqui, père de celui dont les armes ont été surajoutées au tableau, était gouverneur de Montreuil, ville voisine d'Hesdin. A cette occasion, le triptyque pourrait être arrivé entre les mains de Jean de Créqui et de sa femme, qui le possédaient avant 1556 ; ceux-ci, pour dissimuler son origine ou dans une pensée d'orgueilleuse vanité, auraient fait recouvrir les armes de l'abbaye d'Anchin par l'écusson des Créqui et celles de Charles Coguin par l'écusson de Marie d'Acigné. Voilà les seules hypothèses qu'il nous est possible de hasarder à ce sujet.

Nous ignorons aussi par quelles mains, par quelles péripéties, ce tableau a passé depuis le milieu du XVI[e] siècle jusqu'en 1877, époque à laquelle il se trouvait à Oloron-Sainte-Marie (Basses-Pyrénées), dans le cabinet de l'intelligent amateur, M. Ducluzel. A la suite du décès de ce dernier, il fut vendu à l'hotel Drouot en 1882 ; la commission du musée de peinture de Lille en fit l'acquisition pour la somme, relativement minime, de 4,000 fr., sans les frais. C'est aujourd'hui, l'une des curiosités de ce riche musée. M. Hymans, le savant conservateur du Cabinet des estampes de Bruxelles, dit que c'est une œuvre « capitale qui mérite d'attirer de loin tous les curieux et que peuvent envier les

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye d'Anchin. Un reçu, que nous avons récemment trouvé dans ce fonds nous a fait connaître Philippe Coguin, qui a été prieur de Saint-Georges d'Hesdin.

Digitized by Google

plus belles galeries, un Jean Bellegambe des plus authentiques qui laisse derrière lui, par sa conservation parfaite et l'ensemble de ses qualités picturales, le polyptyque d'Anchin. Il justifie, ajoute-t-il, le nom de *Maître des couleurs* que donnaient à Bellegambe ses contemporains et que ses peintures de Douai, dans leur état actuel, rendent moins explicable (1)».

Nous avons vu à Paris, vers 1858, chez M. A. Forgeais, archéologue et marchand, un petit panneau en bois qui offrait Charles Coguin sur l'une de ses faces; les traits, l'attitude et la chape, la crosse que porte cet abbé, le prie-Dieu devant lequel il est agenouillé, tout rappelle exactement le retable d'Anchin; il en est de même du paysage où se voient des arbres, un pont jeté sur un ruisseau et dans le fond des montagnes. Ce panneau semblait avoir été scié d'un volet en chêne, dont l'autre face était sans doute peinte aussi. Il appartient aujourd'hui à M. Jules Gréau, de Paris. Le manuscrit n° 7876 de la Bibliothèque de Bruxelles dit qu'outre le retable polyptyque du maître-autel et celui de la chapelle Saint-Maurice, il y avait, dans l'abbaye d'Anchin, plusieurs autres peintures de Jean Bellegambe. Ce petit panneau était, sans doute, l'une de ces peintures, qui furent vendues à l'encan et portées au loin, comme tant d'autres, par les événements, les vicissitudes et la Révolution : *habent sua fata... tabellæ.*

---

(1) *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie de Belgique*; année 1883. Notes sur quelques œuvres d'art conservées en Flandre et dans le Nord de la France, par *M. Hymans*, p. 195.

Digitized by Google

Digitized by Google

CHAPITRE VI

TRAVAUX DE JEAN BELLEGAMBE POUR DES FAMILLES DE DOUAI.

La famille Pottier. — Mort de Marguerite Pottier. — Les deux panneaux du retable de l'Immaculée-Conception ; leur description. — Petit tableau représentant l'Immaculée-Conception. — Thomas de la Papoire ; retable représentant la vie et les miracles de saint Dominique.

Plusieurs familles de la riche bourgeoisie douaisienne confièrent aussi à Jean Bellegambe le soin de décorer les sanctuaires et les autels où elles aimaient à prier et d'y rappeler le souvenir et les traits de ceux que la mort leur avait ravis.

Les circonstances dans lesquelles fut exécuté, pour l'une de ces familles, le triptyque de *l'Immaculée-Conception*, présentent un caractère pieux et touchant. Jean Pottier, qui fut échevin de Douai en 1516, 1519 et 1522, et sa femme Marguerite Muret, appartenaient à deux familles bourgeoises, qui avaient fourni plusieurs membres à l'échevinage et au chapitre Saint-Pierre (1). Leurs parents étaient riches et aimaient le luxe. Agnès de Haussy, veuve de Pierre Muret et mère de Marguerite, légua, par son testa-

(1) Registre aux Renouvellements de la loi de Douai, conservé dans les archives de cette ville, passim.

Digitized by Google

ment daté du 15 janvier 1531, plusieurs bijoux ornés de diamants et de pierres précieuses (1). Et de son côté, Jeanne Le Carlier, mère de Jean Pottier, laissa, en date du 3 février 1520, à ses trois petits-enfants, Jean âgé d'environ 22 ans, Marguerite âgée d'environ 18 ans, et Jeanne âgée d'environ 12 ans, divers objets précieux, entre autres « à chascun une tasse d'argent, pesant chincq onches ou environ, tel que, ceulx qui ne sont encore maryés, il leur soit gardé pour le jour de leur noepces (2) ». En faisant ce dernier legs, Jeanne Le Carlier pensait sans doute tout particulièrement à sa petite-fille, Marguerite Pottier, dont les fiançailles furent célébrées un peu plus tard. Les conventions étaient conclues pour le mariage et le chiffre de la dot avait été déterminé, lorsque la jeune Marguerite tomba gravement malade. Elle comprit que Dieu allait la rappeler à lui. Pieuse et animée d'une grande dévotion envers la Conception immaculée de la sainte Vierge, vocable sous lequel une chapelle avait été dédiée l'année précédente dans l'église des Récollets-Wallons de Douai, elle exprima, sur son lit de mort, le désir d'être enterrée près de l'autel de cette chapelle et supplia son père de consacrer la dot qui lui était destinée à décorer cet autel d'un retable, en l'honneur de l'Immaculée-Conception. Jean Pottier prit l'engagement d'exaucer la dernière volonté de son enfant, et celle-ci s'endormit dans le Seigneur, le 14 avril 1521. Le père et la mère de Marguerite n'oublièrent point la promesse qu'ils avaient faite à leur fille mourante. Pour l'accomplir ils s'adressèrent à l'habile maître, à qui le chapitre et

(1) Archives communales de Douai. Registre aux testaments, 1522 à 1544 ; fol. 175.

(2) Archives communales de Douai. Registre aux testaments, 1561 à 1522 ; fol. 223.

Digitized by Google

et les abbayes avaient confié de grands et difficiles travaux, à Jean Bellegambe. Et cinq ans après, le retable de l'Immaculée-Conception était achevé et placé sur l'autel de la chapelle des Récollets-Wallons.

Les vers suivants, qui étaient tracés sur deux colonnes, au bas du volet central aujourd'hui perdu, exposent, sous une forme naïve et assez vulgaire, les circonstances que nous venons de rappeler.

« *Columna prima.*

« De ung bon vouloir, Jehan Pottier l'aisné
« Et sa femme, nommée Margueritte
« Muret, ont cy ceste table donné,
« En laquelle est subtillement descripte
« La très pure et digne Conception
« De Marie, royne de Sion.
« Quant à l'ouvrier, qui voelt cognoitre l'homme,
« Jehan Bellegambe pour vraie se nomme
« Et le acheva, pour estre en ce lieu mise,
« L'an XV^e^ vingt et six par devise.

« *Columna secunda.*

« Chinq ans devant ce nombre de ans prédict
« En apvril le quatorzième journée
« Margueritte Potier, fille du dict
« Jehan Pottier, fut par mort ajournée,
« Et gist devant le autel de Nostre-Dame,
« Laquelle, pour le salut de son âme,
« Ains que morir feict requeste loable
« A son père, que du don amiable
« Que avoir debvoit pour le sien mariage
« Fut emploié a faire ceste ouvrage (1). »

(1) Ces vers sont empruntés au manuscrit fonds latin N°9921 de la Bibliothèque nationale de Paris, qui a pour titre *Chronicon Duaceno-Minoriticum* et a été rédigé de 1725 à 1730 par le P. Lepreux, du couvent des Récollets-Wallons de Douai. Cette chronique raconte les faits dans les termes suivants : « Anno 1526, perfecto tandem, sexto post anno, memorato Beatæ Virginis Immaculatæ Con-

Digitized by Google

Vingt-sept ans après avoir été placé sur l'autel de la chapelle de l'Immaculée-Conception, ce triptyque faillit être détruit. Le 6 avril 1553, vers deux heures du matin, un incendie dévora le couvent des Récollets-Wallons. « Ceste » maison, dit le P. Lhermite, religieux de la compagnie » de Jésus, fut réduite en cendres en trois heures, de » façon que, les cloches et les chandeliers de l'autel estant » consumés, le pal et le ciboire où estoit enclos le très » auguste Sacrement, demeurèrent entiers, miracle escla- » tant ! Et tous les tableaux estans dévorés par les flam- » mes, celuy de la Conception Immaculée ne fut pas » mesme touché de la fumée. On admire encore aujour- » d'huy la rareté de la peinture, mais bien davantage la » gloire de la Vierge qui reluit dedans miraculeusement(1)». Le manuscrit déjà cité de la bibliothèque nationale rapporte le même fait et ajoute qu'à l'époque où écrivait l'auteur, c'est-à-dire de 1725 à 1730, à cause de la supériorité exceptionnelle de la peinture, tout le monde contemplait ce tableau à la plus grande gloire du Fils et de sa mère la Vierge Marie (2).

Ces dernières expressions font supposer que vers 1730,

---

ceptæ in ecclesia nostra sacello, Johannes quidam Potier illud, mysticâ præcellentis picturæ tabulâ, dotis Marguaretæ filiæ suæ a quinquennio morienti promissæ (al. nubenti assignandæ) pretio comparatâ, condecoravit. » Nous avons emprunté ce passage et les vers français reproduits ci-dessus à M. Félix Brassart, qui les a découverts dans le manuscrit de la Bibliothèque nationale et les a publiés dans les *Souvenirs de la Flandre-Wallonne*, t. III, p. 164.

(1) Buzelin dans le *Gallo-Flandria* reproduit, au sujet de l'incendie de la chapelle des Frères Mineurs de Douai, le récit du Fr. Amé de Ricquebourg, religieux de ce couvent : Et ceteris altarium tabellis in cinerem redactis, sola tabula sacelli Conceptionis remansit intacta, quæ adhuc hodie, propter singularem picturæ et pictoris excellentiam, ab omnibus conspicitur ad majorem Filiique matrisque virginis gloriam. » Buzelin, Gallo-Flandria ; Douai, 1625, p. 417.

(2) Manuscrit N° 9931 de la Bibliothèque nationale; p. 257.

Digitized by Google

les trois parties du triptyque, le panneau central et les deux volets mobiles, existaient encore. En 1792, le peintre Caullet, chargé officiellement de dresser l'inventaire des *Tableaux trouvés dans les ci-devant église et maison des Récollets Wallons de Douai*, fait la description suivante de ce tableau : « N° 12. Le Pape sur son trône avec cardinaux » et évêques ; plusieurs inscriptions gothiques ; en bois, » très curieux pour le fini, peint des deux côtés, 2 pieds » 11 pouces de large sur 8 pieds de haut. — N° 13. Le pen- » dant du précédent représentant une famille à genoux, » derrière laquelle se trouve un cordelier tenant en main » le beffroi de Douai, et des Dominicains à côté de lui, et » plusieurs autres figures gothiques; conformément au pré- » cédent, peint sur bois d'un côté et de l'autre en blanc » (en grisaille) ; 2 pieds 11 pouces de large sur 8 pieds de » haut (1). »

Cette description s'applique parfaitement aux deux volets mobiles du triptyque. Aucun autre article de l'inventaire ne peut se rapporter au panneau central. Avait-il déjà disparu ? Avait-il été soustrait par les religieux ? Ou le peintre Caullet l'a-t-il dédaigné comme une œuvre gothique et sans valeur ? Nous n'avons rien pu découvrir à ce sujet.

Confisqués, transférés en divers locaux et jetés, au milieu d'autres objets, dans l'ancienne chapelle des Jésuites, comme le tableau polyptyque d'Anchin, les deux panneaux de l'Immaculée-Conception firent partie des « œuvres de rebut », mises en vente les 1, 2 et 3 décembre 1818. Ils ne trouvèrent pas acheteur ; et c'est grâce à ce dédain qu'ils

---

(1) Archives départementales du Nord. District de Douai, liasse 181. *Inventaire général de tous les tableaux trouvés dans les églises et maisons religieuses, dressé le 7 mars 1792, par Charles-André Caullet, de Douai.*

Digitized by Google

restèrent dans le musée de la ville de Douai, dont ils sont aujourd'hui l'un des objets d'art les plus précieux, le plus fréquemment visités.

En voici la description.

Les deux panneaux de l'Immaculée-Conception, œuvre exécutée par Jean Bellegambe de 1521 à 1526, sont peints sur bois. Leur hauteur, au point le plus élevé, est de 3 m. 53 et leur largeur de 0,92. Ils ont formé, jusqu'à la Révolution, les deux volets mobiles d'un triptyque dont la partie centrale a disparu. Le sujet de cette partie centrale était, comme nous l'apprennent plusieurs auteurs cités plus haut qui ont écrit *de visu*, l'Immaculée-Conception. C'est bien en effet à ce sujet que se rapportent toutes les scènes, toutes les inscriptions, tracées sur les deux volets à l'extérieur comme à l'intérieur.

Les panneaux extérieurs sont peints en grisaille avec quelques tons de chair sur les figures (1). Ils montrent plusieurs épisodes de la vie de saint Joachim et de sainte Anne, empruntés à la Légende dorée (2), sujets que les sculpteurs, les peintres et les miniaturistes de l'École primitive rattachaient ordinairement à l'Immaculée-Conception (3).

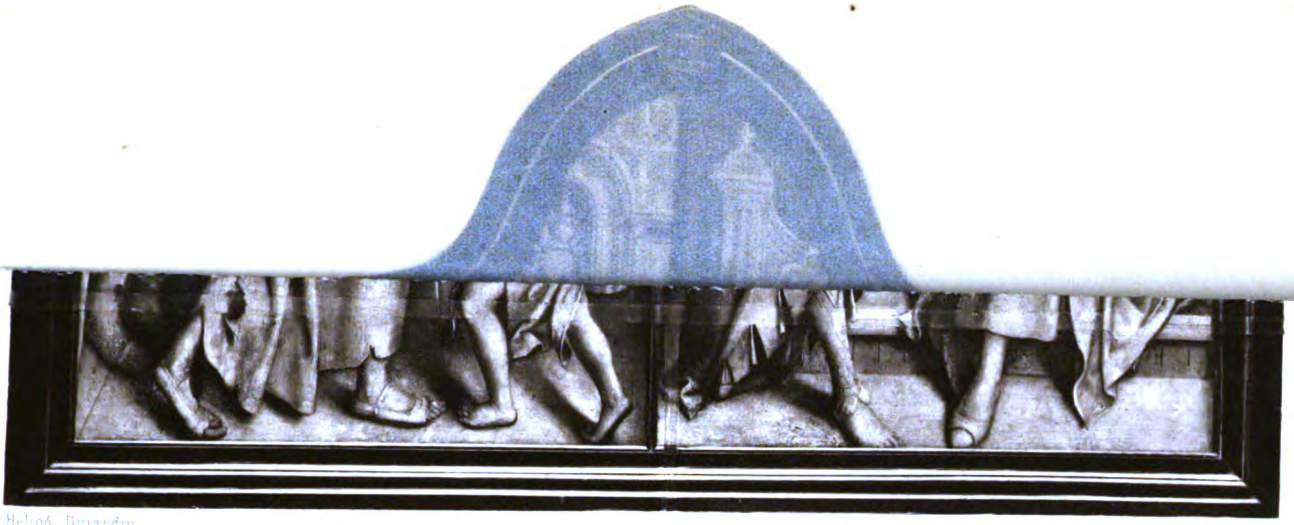
---

(1) Nous avons fourni en 1857 à M. Auguste Cahier la description qu'il a donnée des deux panneaux et toutes les inscriptions que nous avions relevées nous-même. Cette description et ces inscriptions ont été reproduites dans le catalogue des musées de Douai. On ne s'étonnera point de les retrouver dans le présent travail.

(2) *Legenda aurea.* De Nativitate beatæ Mariæ Virginis, cap. CXXII. — Le P. Cahier a cité, dans ses *Caractéristiques des saints* (p. 344, 700 et 701) plusieurs proses pleines de piété et de poésie, au sujet de la vie de saint Joachim et de sainte Anne, composées d'après les Évangiles apocryphes et la Légende dorée.

(3) Cahier. *Caractéristiques des saints*, p. 169. — Mistress Jamesson dans ses *Legends of Madonna*, (p. 150), où elle rapporte en entier la gracieuse légende de saint Joachim d'après les Évangiles apocryphes, cite plusieurs artistes qui ont traité le même sujet, Taddeo Gaddi, Ghirlandajo, Luini, Albert Durer. Nous parlerons plus loin du tableau de Quentin Metsys.

Digitized by Google



Heliog. Dujardin

SAINTE ANNE ET SAINT JOACHIM

Grisaille d'un triptyque conservée au musée de Douai

Digitized by Google

Digitized by Google

Le volet de droite représente saint Joachim repoussé par le grand-prêtre, à cause de la stérilité de sa femme. L'époux de sainte Anne a offert un agneau qui est déposé sur la table du Temple (1). Le grand-prêtre Issachar rejette ce présent d'un air dédaigneux. L'admirable tête de saint Joachim est empreinte, comme son geste et son attitude, d'un profond sentiment de tristesse résignée, avec lequel contraste la pose orgueilleuse du pharisien Ruben, qui se tient debout vis-à-vis de lui. A gauche d'Issachar une figure large, épanouie, coiffée d'une sorte de capuchon, qui peut personnifier le sensualisme, et un autre personnage, au sourire satisfait, tenant dans les bras un chevreau et semblant ne pas craindre d'essuyer le même affront. A droite du grand-prêtre, deux figures indifférentes, image de l'insouciance naturelle à la plupart des hommes. Dans le fond on entrevoit deux têtes, dont l'une tournée vers Joachim sourit avec une expression de mépris très prononcée, tandis que l'autre contemple Issachar avec une admiration approbative.

Le panneau de gauche représente sainte Anne distribuant des aumônes aux pauvres, afin d'obtenir du ciel le bonheur d'être mère. La figure de la sainte est grave et triste, son attitude modeste et gracieuse. Plusieurs mendiants s'avancent vers elle ; trois femmes d'âge différent, dont la première, de la main droite, retient un enfant, qui a l'air de vouloir s'échapper pour prendre part à des jeux, et, de la main gauche, présente à la sainte une large coiffe toute déformée ; au milieu de ces femmes, un vieillard infirme de

(1) L'offrande de saint Joachim a été d'après la tradition un agneau (Cahier. *Caractéristiques des saints*, p. 22). Bellegambe, dans le cas présent, est donc resté plus fidèle à la tradition que Quentin Metsys qui fait offrir par saint Joachim des pièces de monnaie, sous forme de jetons du XVI^e^ siècle.

Digitized by Google

la jambe gauche qui se soutient sur deux béquilles ; tout à fait en arrière, deux pèlerins reconnaissables à leurs longs bâtons. La suivante de sainte Anne que les Évangiles apocryphes nomment Judith, porte un panier rempli de pains; sa figure est charmante sous le costume des jeunes filles flamandes de la fin du moyen-âge. Dans le fond du panneau, à l'arrière-plan, s'entrevoient deux autres scènes, qui se rapportent au sujet principal et montrent que les désirs des deux époux ont été exaucés : dans une chambre, l'archange Gabriel annonce à sainte Anne que sa stérilité cessera, et sous la porte dorée dont parle la légende, saint Joachim, qui a eu la même révélation, rencontre sa femme venant au-devant de lui.

Ces deux sujets et ces épisodes sont disposés sous des arcades semi-renaissance, semi-roman, avec des échappées sur des constructions ogivales et de lointaines perspectives, comme nous en avons vu dans les autres tableaux de Bellegambe.

Mêmes chaînes de cuivre doré flottant d'un motif d'architecture à deux chapiteaux, mêmes festons en pierre trilobés courant le long des arcades surbaissées; mêmes écailles en coquille dans les tympans; mêmes rampants sur les rebords extérieurs des arcatures.

Les deux panneaux intérieurs offrent la même décoration architecturale, et en outre, pour les inscriptions, les cartouches de marbre et les banderoles de parchemin qui caractérisent les œuvres de Bellegambe. Ils représentent l'église tout entière et en particulier la ville de Douai et la famille de Jean Pottier glorifiant l'Immaculée-Conception. La doctrine et la tradition sont rappelées, dans leur ensemble et leurs détails, avec une savante précision et un remarquable bonheur. Dans le panneau de droite, sur un trône de marbre, est assis un pape, portant la tiare et la

Digitized by Google

croix à triple traverse des souverains-pontifes : au-dessus de sa tête, un cartouche attaché à l'arcade principale, sur lequel on lit en caractères gothiques : *Mater Dei, virgo gloriosa, a peccato originali semper fuit preservata.* Ce texte est emprunté à la troisième constitution publiée par le pape Sixte IV au sujet de l'Immaculée-Conception (1). C'est donc ce souverain-pontife qui est représenté sur le panneau ; il personnifie la suprême autorité, proclamant la vérité de l'Immaculée-Conception (2).

Cette vérité est aussi attestée par les docteurs de l'Église latine et de l'Église grecque. Au pied et en avant du trône pontifical, sont trois personnages, deux assis sur les marches et l'autre debout à gauche. Le premier, la tête rasée, revêtu de la pourpre des cardinaux, ayant à ses pieds un lion, soutient de la main gauche une croix à deux branches qui repose sur son épaule et laisse échapper de la même main une banderole sur laquelle il est écrit : *In aula virginali et nulla sorde maculata, de spiritu sancto est sermo conceptus. Hieronim. sup. Es.* 9° *c.* Ce personnage, comme l'indique ce texte, est saint Jérôme ; sa tête rasée et sa figure amaigrie rappellent ses austérités ; le lion lui est donné pour emblème, pour rappeler sa vie dans le désert ; à cause du zèle avec lequel il a défendu les souverains-pontifes, on lui a souvent donné le costume et les insignes du cardinalat, dignité qui ne fut créée que plusieurs siècles après sa mort. C'est l'un des quatre grands docteurs de l'Église latine.

---

(1) Roskovany. *De Immaculata Conceptione*, t. I, p. 126.

(2) Le texte, tracé sur le cartouche, étant de Sixte IV, il n'est point possible de voir, dans le Pape représenté sur ce panneau, saint Grégoire-le-Grand, qui est le quatrième docteur de l'Eglise latine. D'ailleurs ce personnage n'a point près de sa tête la colombe, symbole de saint Grégoire-le-Grand.

Digitized by Google

Les deux autres personnages qui sont près de lui en avant du trône sont aussi deux docteurs de l'Église latine, saint Augustin et saint Ambroise. Saint Augustin tient de la main gauche un cœur enflammé, son symbole ordinaire; de l'autre il porte la crosse épiscopale et laisse échapper une bande de vélin, qui offre ces mots: *Propter honorem Domini, cum de peccato agitur, Marie virgini nullam prorsus intendo habere questionem.* Saint Ambroise tient la crosse de la main gauche, dans laquelle se trouve en outre un fouet, emblème rappelant son énergie à l'égard de Théodose et de l'impératrice Justine; de la droite, il tient un livre, sur lequel on lit: *Ambros. in Omel. De innocuo grege sancta et immaculata illa intacta ovis processit Maria, que nobis purpureum agnum Jesum Christum generavit.*

Au second plan, derrière le trône du souverain-pontife, à droite, se trouvent les docteurs de l'Église grecque, qui viennent aussi proclamer leur croyance à la Conception immaculée de Marie. Dans l'arcade étroite où ils se pressent, le premier, qui porte la crosse épiscopale, peut seul déployer sa banderole en parchemin. On y lit: *Si caro virginis pars est cum Christo et caro Christi est pars cum virgine, quomodo illud sacrum de quo Christus carnem et naturam humanam assumpsit tradiderit corruptioni. Joa. Chrisost.* Comme ce texte l'indique, l'évêque, qui est en tête du groupe des docteurs de l'Église grecque, est saint Jean Chrysostôme.

Pour rappeler qu'outre les docteurs, les évêques des Églises d'Orient et d'Occident se sont unis dans la croyance à l'Immaculée-Conception, deux scènes ont été représentées dans les deux balcons suspendus au-dessus des entrecolonnements. L'un de ces balcons porte plusieurs évêques d'Occident, dont l'un lance une bulle dans l'espace, céré-

Digitized by Google

monie qui a lieu à Rome, du haut de la loge de Saint-Pierre, lorsque le Souverain-Pontife publie une décision dogmatique; sur l'autre balcon, se trouvent des évêques orientaux, qui semblent prendre part à l'action et rendre également hommage à la même croyance. Ainsi, sur le panneau de droite, l'Église, personnifiée par le Souverain-Pontife, par les docteurs de l'Église latine et de l'Église grecque et par les prélats d'Orient et d'Occident, proclame la vérité de la Conception Immaculée de la sainte Vierge.

Sur le panneau de gauche, nous voyons la même doctrine attestée par l'illustre Faculté de théologie de Paris, par les ordres religieux, que représentent deux des couvents établis à Douai, et par la famille échevinale de cette même ville qui avait attesté la foi des laïcs en faisant exécuter la peinture. Dans le monument, formant le fond du panneau de gauche s'ouvre une large fenêtre, au centre de laquelle apparaît un évêque entouré de sept personnages appartenant à divers ordres religieux. L'inscription FACULTAS THEOLOGIÆ PARISIENSIS tracée sur le bord de l'arcade principale fait connaître que ces huit personnages ont fait partie de la Faculté de théologie de Paris; l'opinion de cette Faculté au sujet de l'Immaculée-Conception est exprimée dans les mots suivants, incomplets et à demi-effacés, qui sont empruntés à ses statuts et tracés sur un cartouche suspendu au centre de l'arcade : *Sancta Virgo Maria, mater Dei, per nullum carnalitatis vinculum, in nomine tuo, culpe originali subjecta fuit.* C'était bien la pensée de la Faculté de théologie de Paris, qui avait décrété qu'elle n'admettrait point comme docteurs ceux qui refuseraient de s'engager à soutenir cette doctrine: elle fit, en effet, pendant plusieurs siècles, rigoureusement exécuter cette ordonnance.

L'évêque, qui occupe le premier rang, en tenant un livre ouvert et semblant proclamer une décision doctrinale, est

Digitized by Google

saint Bonaventure. Le nom de cet illustre docteur de l'Université de Paris est écrit sur le livre qu'il tient à la main, et au bas on peut déchiffrer le mot *Seraphicus*, surnom donné à ce pieux écrivain. Sous la chape qu'il porte, on distingue la robe grise et la corde des Franciscains, ordre auquel il appartenait. A gauche, apparaît la vénérable figure d'un autre docteur de Paris, Pierre Lombard, qui au milieu du XII^e^ siècle défendit énergiquement la doctrine de l'Immaculée-Conception. Il semble écouter saint Bonaventure avec un recueillement extatique et de sa main tombe un phylactère portant ces mots : *Caro quam ex Virgine Maria dignatus est....., sine vitio concepta est et sine peccato nata est... Petr. Lombardus. Sen. di.* 3° *c°* 20. A droite, un franciscain, peut-être Duns Scott lui-même, désigne, d'un geste ferme et précis, une feuille de vélin attachée sur un pilastre de l'arcade, mode autrefois usité pour la publication des thèses de théologie. Sur cette feuille on lit : *D. Scott.* 3. *Sen. di.* 3° 9. I. *c.* 18. *Potuit Deus facere quod gloriosa virgo Maria nunquam fuit in peccato originali, et quod potuit fecit.* Plusieurs figures de prêtres et de religieux, autres docteurs de Paris, forment le fond du groupe.

Dans une seconde ouverture un peu en arrière de la première et beaucoup moins large, sont encadrées trois têtes, dont le type juif ne peut être méconnu. Celle qui porte une couronne est évidemment David ; les deux autres doivent rappeler des Prophètes. Ainsi, l'Ancien Testament vient aussi, dans cette vaste composition, glorifier l'Immaculée-Conception de la sainte Vierge.

Une troisième ouverture, parallèle à la seconde, éclaire l'extrémité du tableau. C'est dans cette baie et un peu dans la précédente, que s'entrevoient au loin les principaux monuments de Douai au XV^e^ et au XVI^e^ siècle. Les tours et les clochers gothiques sont groupés avec habileté dans

Digitized by Google

cet étroit espace ; en avant des autres édifices et plus soigné dans les détails, se détache le beffroi de Douai, surmonté encore du riche couronnement gothique qu'il portait avant l'incendie de 1471.

Au second plan, sont deux religieux, un franciscain et un dominicain. Le franciscain rappelle que les Récollets-Wallons avaient établi la dévotion à l'Immaculée-Conception dans la ville de Douai. Il tient en effet, dans sa main droite, un monument qui est la reproduction exacte de l'hôtel de ville et du beffroi, après 1471. Le beffroi est surmonté du gracieux couronnement, d'architecture ogivale flamande, et non espagnole comme on l'a dit, qui fut construit après 1471 et que l'on admire encore aujourd'hui. Derrière la tête de ce religieux, se déroule une banderole sur laquelle on lit les paroles suivantes relatives à Douai : *Et servi mei puritatis tue ortum sacratissimum venerantes, virgo gloriosissima, civitatem hanc sanctam hereditabunt.* Le dominicain tient dans la main gauche un bâton, en haut duquel est attachée une bande de parchemin portant ces mots : *Talis fuit puritas beate virginis Marie, que a peccato originali fuit immunis. Thoma de Aqui.* 1 *Sum. d.* 41, 9, 3, *etc.*

Ces deux religieux sont peut-être saint François et saint Dominique, peut-être deux moines qui personnifient les ordres de ces deux saints fondateurs. En tout cas, leur doigt qui indique l'hôtel de ville, les expressions *servi mei* et *civitatem hanc sanctam*, les monuments de Douai et son beffroi reproduit avec ses deux couronnements différents, révèlent assez que les franciscains et les dominicains de Douai viennent, au nom de leurs ordres, rendre aussi hommage à l'Immaculée-Conception.

Enfin, au premier plan, est agenouillée la famille de Jean Pottier, qui a donné un témoignage éclatant de sa dévotion envers la Conception immaculée en faisant peindre le

Digitized by Google

triptyque. En tête de ce groupe, un bourgeois d'un aspect grave et vénérable, revêtu d'une longue houppelande bordée de riches fourrures, est agenouillé les mains jointes. Auprès de lui, aussi à genoux et mains jointes, sa femme, qui paraît âgée de quarante à quarante-cinq ans et porte de riches bijoux, bagues et chapelet. Derrière, dans la même pieuse attitude, un jeune homme de vingt à vingt-cinq ans, une jeune fille d'environ dix-huit ans et une autre fille de onze à douze ans. A leurs pieds, un épagneul. C'est la famille qui a fait exécuter le tableau, Jean Pottier, le riche bourgeois, sa femme Marguerite Muret, leur fils Jean, leur toute jeune fille Jeanne, et enfin la pauvre Marguerite, la jeune fiancée enlevée par la mort, à la touchante inspiration de laquelle est dû le chef-d'œuvre de Jean Bellegambe. Un blason rappelle que c'est bien la famille Pottier qui a fait peindre ce triptyque : on voit, au haut du panneau en grisaille, représentant sainte Anne distribuant des aumônes, les armoiries de cette famille : « D'azur à trois pots d'argent, deux en chef et un en pointe, et une roue d'or posée en abîme ; pour cimier un casque surmonté d'un pot ; comme support et soutien de l'écusson un pot à deux anses (1). »

Afin de rappeler à la famille et à tous ceux qui viendront prier devant ce tableau les consolations qu'ils pourront trouver dans la confiance en Marie Immaculée, le peintre a représenté auprès de la mère et des deux jeunes filles un ange tenant à la main une tablette, sur laquelle se lit le texte suivant emprunté à saint Bernard : *Bernard. super miss. Omilia, 2° pars, fi. — Si criminum immanitate turbatus, consciencie feditate confusus, judicii terrore perterritus*

(1) Ces armes sont bien celles de la famille Pottier. Elles sont reproduites dans l'Armorial de Flandre ; Paris, 1856, p. 177.

Digitized by Google

baratro incipias absorberi tristitiæ, desperationisque abysso confundi, cogita Mariam ; in periculis, in angustiis, in rebus dubiis invoca Mariam.

Tout, dans les deux volets mobiles, concourt donc à la glorification de la Conception immaculée de la Sainte Vierge. Les groupes, les personnes, les textes, sont inspirés par cette idée. Et si, par la pensée, on rétablit les deux volets dans la position qu'ils occupaient quand le panneau central existait encore, on voit tous les personnages tourner les yeux vers ce panneau et l'indiquer du regard, de la main ou du doigt.

Le sujet peint sur le panneau central était certainement l'Immaculée-Conception. Mais comment Jean Bellegambe l'avait-il représenté ? En l'absence de tout document, de toute description qui nous le révèle, nous croyons devoir présenter une opinion selon nous assez probable. M. Amédée Thomassin, amateur distingué de Douai, possédait dans sa collection, vers 1864, un très petit tableau qu'il nous a permis de faire dessiner et dont nous possédons une fine gravure sur bois. Ce petit tableau est évidemment une œuvre de Jean Bellegambe. C'est son genre, sa touche, bien caractérisés ; ce sont ses pavillons avec soubassements ornés d'arabesques , avec colonnes en marbre rouge à bases et à chapiteaux en cuivre ; c'est le paysage, la perspective, le feuillé des arbres que l'on trouve dans tous ses tableaux. Il y a dans les deux pavillons deux groupes d'évêques et de docteurs qui rappellent exactement les personnages des groupes du panneau où se trouvent le pape, les docteurs et les évêques ; deux petites scènes représentées dans le lointain, saint Joachim et sainte Anne se rencontrant sous la porte dorée et surtout sainte Anne distribuant des aumônes à la vieille femme qui retient un enfant par la main et au vieillard appuyé sur des béquilles

Digitized by Google

sont les mêmes groupes que ceux des panneaux décrits plus haut.

Dans ce petit tableau Jean Bellegambe a conçu, d'une manière trop hardie, trop réaliste, le sujet de l'Immaculée-Conception. Sainte Anne, dont le type rappelle tout à fait celui de la même sainte dans le panneau en grisaille, est représentée les mains jointes, pieusement agenouillée, devant un prie-Dieu sur lequel repose un livre ouvert. Elle est revêtue d'une robe à longs plis, en partie recouverte d'un manteau. Sur son sein, à travers la robe, dans une douce lumière vaporeuse entourée de rayons rosacés, l'œil entrevoit vaguement un tout petit enfant, aux formes à peine distinctes. Cette scène n'est pas offensante pour le regard (1).

Nous nous sommes demandé si ce petit tableau n'est point l'esquisse de la première pensée de Bellegambe pour son triptyque de l'Immaculée-Conception, si le sujet principal qui s'y trouve n'offre point le sujet principal du grand triptyque exécuté pour la chapelle des Récollets-Wallons. Quoi qu'il en soit, c'était à la suite de la description de ce triptyque qu'il convenait de présenter une note sur le petit tableau de M. Thomassin et d'exposer comment Jean Bellegambe a conçu et exécuté le sujet qui figurait sur le panneau principal, depuis longtemps perdu et sans doute détruit.

Bellegambe fut aussi chargé de peindre un retable pour la chapelle du couvent des dominicains de Douai. Dans cette ville résidait Thomas de la Papoire, seigneur dudit lieu de la Papoire et de Pipaix, conseiller et maître des

---

(1) Ce petit tableau se trouve aujourd'hui dans la collection de M. de Gennes, à Douai.

Digitized by Google

requêtes de l'empereur Charles-Quint, qui fut chargé de missions diplomatiques, dont plusieurs sont rappelées dans les archives de Douai. Il mourut en cette ville en 1533, et sa veuve, Marguerite Oudart, obtint qu'il y fût enterré vis-à-vis l'autel de saint Dominique, dans l'église des Frères-Prêcheurs. Elle fonda une messe à perpétuité à cet autel et « y fist faire, dit l'épitaphe de son mari, ceste table d'autel ». Le P. Petit, savant historiographe du XVII[e] siècle, en rapportant cette épitaphe, fait remarquer que la table d'autel représente la mort et les miracles de saint Dominique. Il dit que « la peinture est très excellente, pour estre un chef-d'œuvre des mains de M[e] Jean Bellegambe douysien, » et il ajoute que ce peintre, surnommé le maître des couleurs était estimé « autant que fut aucun en touttes ces dix-sept provinces, » et que même alors (en 1653) « la moindre pièce sortie de son pinceau estoit grandement recherchée (1) ».

La « table d'autel » dont parle le P. Petit, devait être une peinture considérable à plusieurs compartiments ou volets, puisqu'elle représentait la mort et les miracles de saint Dominique. Dans l'église des dominicains de Douai, où elle se trouvait, devaient aussi sans doute être conservées deux peintures à volets léguées au couvent, comme nous l'avons vu, par la sœur de Jean Bellegambe. Le retable de saint Dominique avait été sauvé de l'incendie qui détruisit le couvent, ses cloches, ses papiers, ses livres et ses vases sacrés, le 10 août 1595, puisque le P. Petit nous dit qu'il existait encore en 1653. Il périt peut-être dans un incendie

---

(1) Fondations du couvent de la Saincte-Croix, du collège de S.-Thomas-d'Aquin, du monastère de Ste-Catherine de Sienne, recueillies par le P. Philippe Petit. A Douay, de l'imprimerie de la veuve Marc Wyon, au Phœnix, MDCLIII, p. 142.

Digitized by Google

plus terrible qui dévora le monastère et l'église en 1785. Nous n'avons trouvé aucune mention relative à des tableaux provenant des dominicains dans les procès-verbaux des objets mobiliers des maisons religieuses de Douai dressés en 1790 et en 1792.

Digitized by Google

CHAPITRE VII

TRAVAUX DE JEAN BELLEGAMBE A ARRAS ET TRAVAUX DIVERS.

Arras. — L'abbaye Saint-Vaast; l'abbé Martin Asset. — Les deux triptyques conservés dans la cathédrale d'Arras; leur description et leur histoire. — Modèle d'un vitrail de la Cour-le-Comte à Arras. — Tableaux de Bellegambe au musée de Bruxelles et à Berlin. — Diverses autres œuvres qui lui ont été attribuées.

Siège de l'évêché dans lequel se trouvaient la ville de Douai et les abbayes de Flines, de Marchiennes et d'Anchin, résidence de ces comtes et de ces comtesses d'Artois qui s'étaient fait remarquer par leur goût pour le luxe et les arts, renfermant dans ses murs l'abbaye de Saint-Vaast, le plus antique, le plus puissant et le plus riche en reliques et en objets d'art de tous les grands monastères de la région, jouissant en quelque sorte du monopole de la fabrication des tapisseries de hautelisse, dont les modèles étaient faits le plus souvent par des peintres en renom, la ville d'Arras avait été au quatorzième siècle le centre d'un grand mouvement artistique (1).

(1) Nous l'avons établi dans notre *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XV^e siècle.* Et M. Jules-Marie Richard, ancien archiviste du Pas-de-Calais, l'a prouvé, plus complètement encore pour le premier quart du XIV^e siècle, dans son importante étude sur *Mahaut d'Artois*, Paris, Champion, 1886.

Digitized by Google

Durant la première moitié du XV^e^ siècle, on y trouve encore des peintres de talent, le tournaisien Jacques Daret, qui y vécut de 1446 à 1458, et le célèbre Bauduin de Bailleul, originaire de la ville (1). Mais à partir d'environ 1456, quand les ducs de Bourgogne eurent cessé presque complètement de venir résider dans leur château d'Arras, la grande industrie artistique de cette ville fut en souffrance. La décadence commençait (2). Elle devint complète, lorsque Louis XI eut ordonné en 1478 la transportation en masse de tous les ouvriers d'Arras, et lorsque, quelques années plus tard, les lansquenets allemands de Maximilien eurent repris cette cité et l'occupèrent pendant quatre ans, comme si elle leur avait été abandonnée pour être livrée au pillage et au saccagement.

L'abbaye de Saint-Vaast et les autres établissements religieux d'Arras furent forcés, à cause même des déprédations et des ravages qu'ils avaient soufferts, de faire exécuter quelques travaux dans leurs églises. Aussi, on trouve, à la fin du quinzième et au commencement du seizième siècle, les noms d'un certain nombre d'artistes dans les dépôts d'archives d'Arras. Les registres aux bourgeois présentent la mention de dix peintres et de six tailleurs d'images. Dans les comptes de l'église Sainte-Croix, de 1475 à 1509, figurent les noms du peintre Adam d'Avesnes, qui exécuta divers travaux, celui de l'imagier Simon Lheureux et celui du fondeur tournaisien Thomas Malderée, qui travailla aussi à Douai et à Cambrai. Il reste un certain nombre de

---

(1) A. Guesnon. *Décadence de la tapisserie à Arras pendant la seconde moitié du XV^e^ siècle*; Lille, Lefebvre-Ducrocq, 1884, p. 7, note.

(2) Idem. Voir aussi à ce sujet les *Tapisseries d'Arras* de M. *Van Drival* et sa *Réponse à M. Guesnon*; *Arras, 1884*, avec la *Réplique à l'auteur des tapisseries d'Arras*. par A. Guesnon; Lille, Lefebvre-Ducrocq, 1884.

Digitized by Google

comptes des *Ouvrages de l'abbaye Saint-Vaast*, qui présentent aussi quelques noms d'artistes; dans ceux de 1508 à 1510, nous avons rencontré les verriers Louis Vairet, Pierre Mathys et Simon Vahet, et le tournaisien Jean de Lescluse, tailleur d'images; dans ceux de 1519, 1525, 1529 et 1536, M. Asselin a relevé les noms des peintres David Barre, Jean Lallier et Jacques de Brettes, avec ceux de tailleurs d'images, Simon Lheureux et son fils Jean, auteurs d'importants travaux pour l'église d'Hénin-Liétard et peut-être parents de Pierre Lheureux, imagier de Saint-Vulfran d'Abbeville (1). Mais, d'après les mentions des comptes, les artistes, dont nous venons de citer les noms, ont surtout été employés pour de simples travaux d'ornementation. C'est à Jean Bellegambe, le peintre douaisien, que s'adressa l'abbé de Saint-Vaast, Martin Asset, lorsqu'il voulut faire exécuter de grandes œuvres artistiques.

Martin Asset, qui administra l'abbaye de Saint-Vaast de 1508 à 1537, appartenait à une ancienne famille de bourgeois d'Arras, riche et influente. Son père Simon était prévôt de Beauquesne; Pierre Asset, président du Conseil provincial d'Artois était son neveu, ainsi que Jean Asset, qui fut abbé de Saint-André de Bruges et coadjuteur de Charles Coguin (2). Ce coadjuteur de l'abbé d'Anchin fit peut-être connaître le peintre de Douai à son oncle Martin

---

(1) M. A. Asselin, notre ami et collaborateur, a écrit, quelques mois avant sa mort, une étude intitulée : *L'Art en Artois au moyen-âge*, dans laquelle ont paru les extraits auxquels nous empruntons une grande partie des détails qui précèdent. Cette étude a été publiée dans les Mémoires de l'Académie d'Arras, année 1876, p. 341. — Archives d'Hénin-Liétard. Comptes de l'église : 1518.

(2) *Notes sur les tentures de hautelisse, possédées par l'abbaye de Saint-Vaast*, par Henri Loriquet, archiviste du Pas-de-Calais; Arras, De Sède, 1884, p. 7 et suiv. — De Marquette. *Histoire générale du comté de Harnes*, Lille, 1867, t. II, p. 38. — Quicherat. *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque d'Arras*, Paris, 1872, p. 8 et 34.

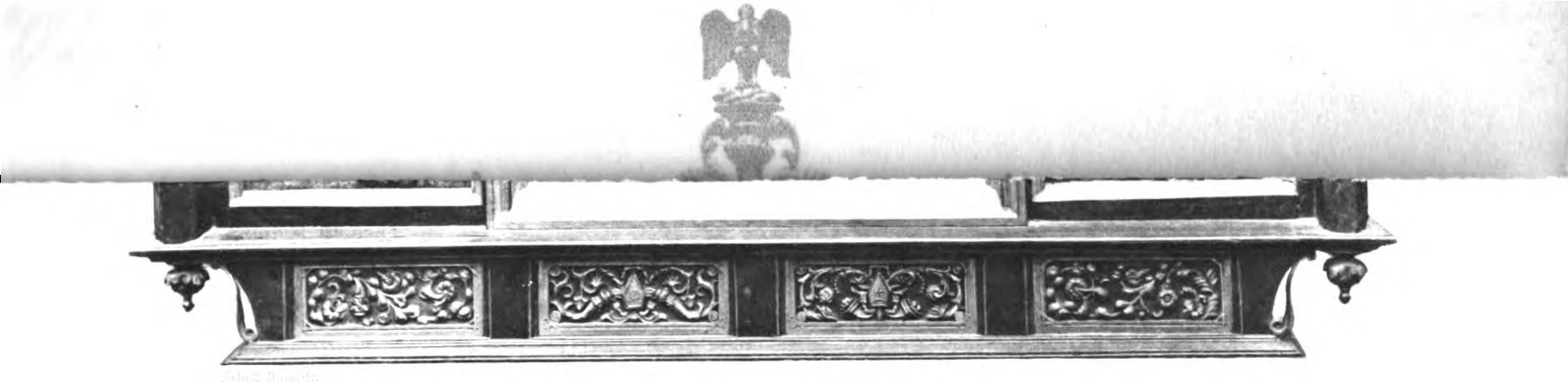
Digitized by Google

Asset, qui aimait les travaux intellectuels et l'art, puisqu'on lui doit la reliure des magnifiques manuscrits de la bibliothèque de Saint-Vaast, de grands travaux d'embellissements à l'abbaye et la confection de plusieurs tapisseries de hautelisse servant à la décoration des quatre cheminées du quartier abbatial. Les deux triptyques, dont nous allons donner la description, ont été exécutés par ses ordres : on y trouve ses armoiries et l'emblème de l'abbaye Saint-Vaast.

Ces deux triptyques sont conservés aujourd'hui dans le transept de gauche de la cathédrale d'Arras, l'un près des Fonts baptismaux, l'autre près du Calvaire. Ils sont peints sur chêne et présentent des volets fixes.

Celui qui se trouve près des Fonts baptismaux représente l'*Adoration de l'Enfant Jésus*. L'encadrement est formé d'une élégante sculpture en chêne, à moulures dorées, qui comprend tout à la fois le panneau central et les volets; il offre à l'extrémité des volets deux colonnes peintes en or, bleu et rouge. Le bas est une sorte de petite prédelle, divisée en quatre compartiments dans lesquels sont sculptées, au milieu de rinceaux de feuillages chargés de fleurs, deux mitres qui se détachent en or sur fond rouge. Le haut se compose de feuillages ajourés très élégants, dessinés entre des colonnettes, dans lesquels se jouent quatre anges. Un aigle ou pélican surmonte la colonne centrale. C'est un spécimen très curieux des anciens encadrements. Ce triptyque, comme l'autre, avait sans doute été peint de manière à pouvoir rendre les deux volets mobiles; mais les conditions dans lesquelles l'encadrement, qui date de l'époque du tableau, a été établi, ne permettent pas de faire mouvoir ces volets. En y comprenant la bordure, la hauteur du triptyque est de $2^{m}35$ et la largeur de $2^{m}07$; la hauteur de la partie couverte par la peinture est de $1^{m}35$, sa largeur

Digitized by Google



ADORATION DE L ENFANT JESUS

Triptytique conserve dans la Cathedrale d Arras

Digitized by Google

Digitized by Google

de 0,78 pour le panneau central et de 0,39 pour chaque volet.

Le panneau central représente l'Adoration de l'Enfant Jésus par un mage. La sainte Vierge, dont les traits rappellent la reine du ciel dans le retable d'Anchin, est assise sur un banc de pierre adossé au soubassement d'une colonne en marbre rouge. La tête est un type de jeune fille, fin et naïf, ovale allongé, nez droit, bouche petite. La Vierge porte une sorte de petit turban, qui forme diadème et dont l'étoffe retombe sur les épaules ; tout autour brillent les rayons d'un nimbe doré ; les cheveux qui sont blonds sont détaillés avec une admirable finesse. La longue robe bleue que porte la divine Mère laisse voir au cou une chemise dont les bords sont finement ourlés ; ses genoux servent de support à un coussin blanc sur lequel est debout l'Enfant Jésus, nu, la tête ornée d'un nimbe. La Vierge le tient de ses mains et le présente aux mages et aux bergers qui viennent l'adorer. Le seul mage qui se voit dans le tableau est agenouillé et offre à l'Enfant divin un vase de parfums, finement ciselé, dont le couvercle est enlevé, et vers lequel Jésus avance la main. La tête de ce mage, qui rappelle celle de saint Pierre dans le retable d'Anchin, est pleine de noblesse et d'expression. Son long manteau rouge, bordé de perles et de filigranes, sa couronne royale et son sceptre, déposés sur la dalle, sont dessinés avec la magnificence et la finesse qui se retrouvent dans le grand retable de Douai. Derrière lui, un page, costume seizième siècle, avec crevés aux manches de son pourpoint, tient sa toque à la main ; il a un chien en laisse et semble écouter ce que lui dit un autre personnage que l'on entrevoit et qui pose la main sur son épaule. A gauche de la Vierge, derrière une arcade entr'ouverte, au second plan, s'aperçoivent quelques anges ; l'un balaie

Digitized by Google

le carrelage, l'autre à genoux avive, à l'aide d'un soufflet, un petit feu qui brille dans un angle ; un troisième apporte une écuelle, contenant un liquide qu'il vient de faire chauffer, et il en est un autre qui éloigne du foyer une petite tente en étoffe rose, destinée sans doute à servir d'abri au divin Enfant. Au côté droit de la Vierge, un adolescent, rappelant le jeune homme qui embrasse la croix dans le *Bain mystique*, s'est hissé sur le soubassement d'une colonne et, cramponné au fût de ses deux mains, il contemple le mage. Le dallage en pierre, dont plusieurs carreaux sont à demi-brisés, est peint avec une remarquable vérité. Une colonnade qui s'ouvre derrière le page laisse entrevoir, dans une lointaine perspective, des rochers bleuâtres, une ville avec tours, clochers, maisons et portes au pied d'une montagne verdoyante, et sur un plan moins éloigné, un cours d'eau ombragé d'arbres avec un pont à deux arches qui conduit à un donjon crénelé. De la ville sortent des groupes de cavaliers ; deux pénètrent dans le donjon ; quelques-uns font boire leurs chevaux ; un juif en turban semble donner des ordres à un chef. Toutes ces petites scènes sont probablement des allusions au massacre des Innocents. Le fond est formé de l'une de ces constructions Renaissance, avec colonnes en marbre rouge et arcades, qui encadrent les grandes scènes dans les tableaux de Bellegambe. Comme motifs de décoration on trouve, sur le haut des colonnes et des arcades et dans les trumeaux, des médaillons avec tête, ou des statues, quelques-unes complètement nues, paraissant être en marbre ou en cuivre. Au-dessus de la colonne qui abrite la sainte Vierge, se voit une statuette figurant un chevalier armé de toutes pièces, tenant d'une main une hallebarde et de l'autre un petit écusson, sur lequel on lit en caractères gothiques : 1528, *mars*. C'est certainement la date du tableau qui, étant donnée la manière

Digitized by Google

alors adoptée pour la supputation des années, doit avoir été exécuté en mars 1529.

Sur le volet de droite, l'Adoration des Bergers. Deux bergers, dont les traits expriment un profond sentiment de vénération, sont agenouillés et adorent. Ils portent tous deux le sac en cuir, qui contient leurs provisions et auquel pendent divers ustensiles, couteau, ciseaux, petits vases à boire. L'un est vêtu d'un haut-de-chausses bleu, d'un surtout jaune et d'un capuchon bleu qui couvre les épaules; il porte la houlette d'une main et un chapeau de paille de l'autre; à ses pieds son chien qui le regarde. L'autre tient pieusement les mains jointes; au-dessus de sa tunique bleue il a un manteau gris violacé, couleur spéciale à Bellegambe. Derrière les bergers, le prophète Isaïe, debout, en costume de grand-prêtre; il montre de la main un cartouche, entouré d'un cadre doré, exactement semblable à ceux du retable de l'*Immaculée-Conception* et du *Bain mystique*, sur lequel il est écrit, aussi en caractères tout à fait les mêmes que ceux des deux mêmes triptyques : *Esaïe, VIII calo. Ecce Virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen eius Emanuel*; « Isaïe, chapitre VIII. Voici qu'une Vierge concevra, et elle enfantera un fils et le nom de ce fils sera appelé Emmanuel. » A travers les colonnes du monument Renaissance, on entrevoit un très beau paysage. Au sommet d'une colline reposent des troupeaux; deux bergers portent les yeux vers le ciel, d'où émergent, en chantant la gloire de Dieu, des anges tout à fait semblables à ceux qui sortent des nues dans le retable d'Anchin. Au pied de la colline, une barrière rustique à l'entrée d'une prairie; un berger accourt en toute hâte. Encore ici, l'un de ces charmants paysages, comme Bellegambe en représente dans presque tous ses tableaux.

Sur le volet de gauche, à travers une arcade à colonnes

Digitized by Google

analogue à celles que nous avons décrites plus haut, on entrevoit une auberge et plus loin des édifices romans, semblables à ceux qui se voient encore aujourd'hui sur les bords du Rhin. La sibylle de Samos qui figure sur beaucoup de monuments du moyen-âge comme ayant annoncé qu'un enfant naîtrait d'une vierge, forme le sujet de ce panneau. Elle se tient debout, en avant de l'arcade ; ses traits qui sont d'une grande finesse, rappellent la *Foi* du *Bain mystique* et la sainte Anne des volets de l'*Immaculée-Conception* ; sa tête est en partie enveloppée d'un voile blanc ; sa robe est d'une teinte sombre. Elle tient d'une main un petit berceau, dont l'un des bords porte une croix, et de l'autre elle montre la Vierge et l'Enfant-Jésus. Un cartouche, semblable à ceux dont nous avons parlé, est suspendu au-dessus de sa tête ; il offre les mots suivants aussi identiques pour l'écriture, jusque dans les moindres détails, à ceux que nous avons déjà cités : *Sibilla Samia. Nascetur puer de Virgine paupercula et bestie terre adorabunt eum.* « La sibylle de Samos. Un enfant naîtra d'une vierge pauvre, et les animaux terrestres l'adoreront. » Au second plan, un berger qui conduit une vache et un âne ; une femme s'avance auprès de lui, portant un panier ; peut-être faut-il voir, dans ces personnages, la Sainte Vierge et saint Joseph qui cherchent une auberge dans la ville de Bethléem. Dans le fond, la décoration ordinaire des paysages du peintre, un pont jeté sur un ruisseau. Aux pieds de la sibylle, au premier plan, un ange, dont les traits, les yeux largement fendus et à demi-voilés, les ailes multicolores et l'attitude révèlent clairement l'auteur du retable d'Anchin, ouvre un large panier dans lequel sont soigneusement rangés les linges d'une layette. Un peu plus loin, près de la balustrade en fer forgé de l'escalier qui conduit à l'endroit où se trouve la sibylle, un ange balaie des épis et des fleurs

Digitized by Google

qui jonchent le parquet et un autre en forme un bouquet. Ce panneau est encore consacré à l'Adoration de l'Enfant-Jésus ; le paganisme et l'antiquité s'unissent aux mages et aux bergers, par la sibylle et ses oracles. Les anges, qui le soignent sur le panneau central et le chantent sur le volet de droite, lui préparent des langes et lui forment un bouquet de fleurs sur le volet de gauche.

Il nous eût été facile de multiplier les analogies frappantes qu'offre ce triptyque avec les œuvres authentiques de Jean Bellegambe. Ce que nous avons signalé peut d'autant plus facilement suffire, que nous avons les mêmes observations à faire en décrivant l'autre triptyque qui se trouve, comme nous l'avons dit, près du Calvaire, dans le transept de la cathédrale d'Arras.

La hauteur de ce triptyque est de 1 m. 75 en y comprenant l'encadrement, et de 1 m. 10 pour la peinture ; la largeur totale est de 2 m., dont 0,72 pour la peinture du panneau principal et 0,31 pour celle de chacun des volets mobiles. Il est renfermé dans un encadrement, à peu près le même que celui du triptyque de *l'Adoration de l'Enfant Jésus*, mais avec des différences dans les détails des sculptures. Sur la prédelle du bas, les mitres sont remplacées par une sorte d'écusson orné d'une croix. Dans le haut, se voient des chimères ; outre les quatre anges qui jouent et chantent au milieu des rinceaux, il y en a deux autres qui tiennent de la main un écusson ; l'un de ces écus montre un *château d'or sur fond de gueules*, armoiries du *Castrum Nobiliacum*, de la ville d'Arras, l'autre un écu *écartelé au* 1 *et* 4 *d'or à un lambel de sable à trois pendants et au* 2 *et* 3 *d'un échiqueté de sable sur fond d'or*. Ce dernier écusson est certainement celui de Martin Asset, abbé de Saint-Vaast, comme nous l'avons dit, de 1508 à 1537. Sans doute les armes de la famille Asset diffèrent quelque peu pour les

Digitized by Google

couleurs ; elles sont *au* 1 *et* 4 *d'or à un lambel de sable à trois pendants de gueules et au* 2 *et* 3 *échiqueté d'argent et d'azur* (1). Des modifications auront sans doute été introduites dans les *couleurs*, lorsqu'on repeignit, assez grossièrement, le cadre en noir et en or. L'encadrement présente en outre deux autres écussons, qui ont pour supports deux *ours* et offrent les mêmes armes. L'ours, symbole de saint Vaast, rappelle l'abbaye qui porte son nom. Il s'agit donc d'un Asset, abbé de Saint-Vaast ; et comme la date de 1528, tracée sur l'autre triptyque, concorde avec l'époque où Martin Asset y était abbé, ce sont ses armes qui sont représentées sur l'écusson que nous venons de décrire, c'est lui qui a commandé les tableaux.

Le sujet du panneau principal de ce second triptyque est le *Christ entre les mains des bourreaux, avant d'être attaché à la Croix*. Assis sur une pierre contre un arbre au sombre feuillage, le Rédempteur est presque complètement nu. L'un des bourreaux, lui serrant violemment le cou d'une main, arrache de l'autre la manche de sa tunique ; un second l'entoure étroitement de ses bras pour empêcher tout mouvement. L'expression de la figure du Sauveur est profondément triste ; de grosses larmes s'échappent de ses yeux. Une couronne d'épines, environnée de quelques rayons formant auréole, déchire son front, d'où plusieurs filets de sang découlent sur les joues et sur les épaules. La férocité et l'expression de ricanement, empreintes sur la figure des bourreaux, rappellent l'école allemande du commencement du seizième siècle, sans offrir toutefois autant de trivialité. La croix gît, aux pieds du Christ, sur

(1) Loriquet. *Notice sur les tentures de hautelisse possédées par l'abbaye Saint-Vaast d'Arras* ; Arras, 1884, p. 14.

Digitized by Google

le sol ; un ouvrier y fait un trou avec une vrille et un autre la mesure avec un fil à plomb. A l'avant-plan, un petit chien griffon est couché sur l'un des vêtements arrachés à la sainte victime. Derrière le Christ, au second plan, se pressent des prêtres, des juifs et des soldats, et au-dessus de leurs têtes se voient des lances surmontées d'un étendard à teinte jaunâtre, le même que celui des guerriers du retable d'Anchin. Dans le fond, à l'arrière-plan, le paysage ordinaire des tableaux de Bellegambe, avec les rochers, la silhouette d'une ville, le cours d'eau et le pont, et dans la campagne, des groupes qui représentent Jésus conduit par les juifs, la Vierge s'évanouissant au milieu des saintes femmes et les deux larrons portant leur croix.

Sur le volet de droite, entre une arcade ogivale formée par deux colonnes en marbre rouge, on aperçoit, dans le fond, une forêt avec un ermitage. Au premier plan se voit, debout, saint Antoine ermite ; il est reconnaissable à la clochette qu'il tient de la main gauche avec un livre ouvert, au chapelet, au bâton en forme de *tau* qu'il porte à la main droite et à l'animal que l'on remarque à ses pieds. Il est vêtu d'une robe offrant la couleur gris violacé spéciale à Bellegambe, avec un capuchon et un manteau ; sur l'épaule on aperçoit le *tau* des religieux de son ordre. La tête, qui est très belle, offre de l'analogie avec celle de saint Pierre sur le retable polyptyque.

Dans le volet de gauche, l'arcade ogivale laisse apercevoir un paysage garni d'arbres, avec une lointaine perspective rappelant celles que nous avons déjà plusieurs fois décrites. Au premier plan, saint Roch, dont la tête est exactement la même que celle du saint Joachim des volets de l'*Immaculée-Conception* ; évidemment, ces deux physionomies sont sorties de la même pensée et du même pinceau. Le saint porte un capuce de cette nuance gris violacé, déjà

Digitized by Google

plusieurs fois signalée ; le bourdon qu'il tient à la main, son petit sac et la gourde passés en sautoir rappellent ses nombreux pèlerinages. Son haut-de-chausses, entr'ouvert au genou, laisse voir une plaie ; un ange, avec une profonde expression de tristesse et d'un geste délicat, presse la plaie d'une main pour en exprimer le sang et de l'autre l'essuie à l'aide d'un linge. Aux pieds du saint, son emblème ordinaire, un chien qui porte un pain dans la gueule. Au fond, entre les arbres, une petite hutte où l'on voit le chien léchant la plaie du genou.

Nous ne savons à quelle occasion fut exécuté ce tableau. Une peste, qui fit les plus grands ravages, éclata dans Arras un peu avant 1530 ; saint Roch et saint Antoine sont invoqués contre les maladies contagieuses. Martin Asset, dans les calamités dont souffrit l'abbaye Saint-Vaast, demanda des miracles à la Providence; on peut supposer qu'il fit faire ce tableau pour obtenir une faveur du Dieu de la Croix, par l'intercession de ses serviteurs Roch et Antoine.

Ces deux triptyques de la cathédrale d'Arras sont évidemment de Jean Bellegambe. Aux nombreuses preuves de détail que nous avons signalées en faisant les descriptions qui précèdent, il nous suffira d'ajouter que tout l'ensemble, composition, personnages, architecture, paysages, révèle l'auteur du retable d'Anchin. Il faut toutefois reconnaître que sa manière s'est un peu modifiée ; ce n'est plus le mouvement du *Bain mystique*, ni la sérénité du retable d'Anchin et de l'*Immaculée-Conception* ; les triptyques d'Arras révèlent, comme le dit très bien M. Hymans (1), l'influence d'Albert Dürer dans la disposition géné-

(1) *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie de Belgique*. Année 1883, p. 239. *Notes sur quelques œuvres d'art*. par M Hymans.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

rale et celle de Gérard David dans certaines têtes. Il y a longtemps qu'avec M. Asselin, dans un travail inédit dont il a été donné lecture à l'Académie d'Arras, nous y avons reconnu l'influence allemande, qui s'était fait sentir jusqu'à Douai, après avoir agi à Anvers et dans la Flandre et le Brabant. M. Hymans ajoute avec beaucoup de justesse, que « le coloris est suave et que l'ensemble laisse peu de chose à désirer, tant le peintre a apporté de soin à l'exécution des personnages, et de goût à l'ornementation ». M. Woermann, auteur d'une savante histoire de la peinture, désigne les triptyques d'Arras comme les plus belles productions de Bellegambe : ce jugement était vrai, avant la découverte du *Bain mystique* (1).

On ne trouve aucune trace de ces triptyques dans l'inventaire des tableaux du district d'Arras rédigé en 1791. M. Le Gentil, de l'Académie de cette ville, qui a donné en 1870 une courte description de ces tableaux où il a parfaitement bien reconnu qu'ils sont de Bellegambe, nous apprend qu'après la Révolution, à la réouverture des églises, ils furent placés l'un à Saint-Charles et l'autre en l'église Saint-Étienne (2). Nous avions signalé, dès 1860, les rapports existant entre ces deux triptyques et le retable d'Anchin (3).

L'exécution de ces œuvres pour l'abbaye de Saint-Vaast amena peut-être celle d'un autre travail que Bellegambe fit pour Arras. L'abbé Martin Asset avait, nous l'avons dit, un neveu du nom de Pierre Asset, qui était président du Conseil provincial d'Artois. Du 10 juin 1532 au 26 juin 1534, une nouvelle Chambre fut construite pour ce Conseil, au château

---

(1) Hymans. Ouv. cit.

(2) Le Gentil. Mémoires de l'Académie d'Arras ; année 1870. *Notice sur les tableaux des églises d'Arras* ; p. 60 à 70.

(3) Dehaisnes. *L'Art chrétien en Flandre*, Douai, 1860, p. 317.

Digitized by Google

de la Cour-le-Comte : la dépense totale monta à la somme relativement élevée de seize cent trente livres quatre sous un denier. Différents travaux artistiques y furent exécutés : le tailleur d'images, Jacques Corroyer, fut chargé de sculpter les statues de l'empereur Charles-Quint et de sa femme, l'image d'un turc, et, au sommet du pignon, divers animaux, sans doute des gargouilles. Vincent Leroux, verrier d'Arras, reçut cinquante-et-une livres, trois sous, un denier pour les verrières de quatre « fenestres croisées ». Pour quatorze patrons de médaillons circulaires faisant partie de ces vitraux, le peintre d'Arras, Jean Lallier, dont nous avons cité le nom au sujet de travaux opérés à l'abbaye, reçut la somme de quatre livres dix-huit sous, c'est-à-dire sept sous pour chaque patron. Deux autres médaillons circulaires furent exécutés avec plus de soin et de richesse; le modèle de ces deux derniers vitraux fut demandé à Jean Bellegambe, en lui promettant dix sous par patron, ce qui est un prix à peu près un tiers plus élevé que celui payé à Jean Lallier. Un charretier reçut six deniers pour les avoir apportés de Douai, où, comme le dit le compte, demeurait Jean Bellegambe. Ces vitraux ont disparu et nous n'en avons aucune description. Mais il est dit, dans un passage relatif au verrier, qu'on livra « IIII fenestres croisées, frumées de voirre painct, bordures d'anticques, ronds, contenans sentences et histoires de la ville touchant le fait de justice, chappellets autour des ronds, armoiries des royaulmes de l'empereur moderne, Charles V^{e}, et escriptures des dictes sentences et histoires, contenans chascune croisée XXVIII pieds ». Ces lignes permettent de se faire une idée du travail de Jean Bellegambe. Il a dû faire, pour ces verrières, des modèles rappelant des faits concernant l'exercice de la justice à Arras, avec des inscriptions relatives à ces peintures, comme on en voit dans

Digitized by Google

la plupart de ses tableaux (1). Cette mention, qui est inédite, est d'autant plus intéressante, qu'elle nous apprend d'une manière certaine que Jean Bellegambe peignait encore entre juin 1532 et juin 1534 ; c'est le dernier document concernant les travaux de Jean Bellegambe, avec celui, moins explicite toutefois, où il est parlé de la table d'autel de saint Dominique, qui paraît devoir dater de 1533.

A partir de juin 1534, nous ne trouvons plus, dans les archives, aucune trace d'ouvrages exécutés par Jean Bellegambe. Il avait certainement, durant sa longue carrière d'artiste, produit d'autres œuvres, et ses élèves ou ses émules, imitant sa manière, en avaient fait qui étaient analogues aux siennes. Il nous reste à parler d'un certain nombre de tableaux qui lui sont attribués ou qui semblent appartenir à son école.

M. Hymans, savant historien de l'art dont nous avons déjà plusieurs fois cité les appréciations, a signalé dans le *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie de Belgique* comme étant certainement de Jean Bellegambe *la Vierge avec l'Enfant Jésus*, tableau conservé sous le n° 47, dans le Musée de Bruxelles (2). Dès le premier regard jeté sur ce tableau, celui qui connaît l'œuvre du peintre douaisien est porté à partager l'avis de M. Hymans : il n'a plus aucun doute, lorsqu'il a étudié les détails et fait un travail de comparaison.

---

(1) Archives départementales du Pas-de-Calais. Conseil provincial d'Artois, N° 583. Compte de l'ouvrage fait à la cour le Comte à Arras.... fol. 8, 14, 17. — M. Jules-Marie Richard, alors archiviste départemental du Pas-de-Calais, avait fait connaître à notre collaborateur, M. Asselin, l'existence de cette mention ; mais elle était restée inédite. Nous l'avons connue par le souvenir personnel de M. Asselin, et nous l'avons retrouvée après de longues recherches.

(2) Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie de Belgique ; année 1883, N°s 5 et 6, p. 214.

Digitized by Google

Le N° 47 du musée de Bruxelles est peint sur bois; sa hauteur est de 0,95 et sa largeur de 0,60. Sous un portique en pierre formant dais, soutenu par quatre colonnes, est assise la Vierge. Elle est vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, opposition de couleurs que Bellegambe recherche souvent; l'ovale de la tête est allongé, le nez droit, la bouche petite, les yeux presque à demi-fermés, caractères que nous avons signalés dans le retable d'Anchin et un triptyque d'Arras. L'Enfant-Jésus, la jambe repliée, est assis sur le genou droit de sa mère et se laisse aller à un mouvement plein de grâce et d'abandon; sa tête rappelle celles des anges qui se trouvent aux pieds du Sauveur sur les panneaux extérieurs du retable polyptyque. Les colonnes du même retable et de plusieurs œuvres de Bellegambe se retrouvent dans les quatre colonnes du N° 47 qui sont en pierre grise un peu rougeâtre, dont le fût est fuselé, les bases ainsi que les chapiteaux décorés de ciselures de métal et le soubassement orné d'arabesques grises sur fond gris bleu. Un autre motif de décoration, qui se voit sur les tableaux conservés à Douai et à Arras, les petites figurines, anges ou autres personnages en marbre blanc, jetées dans le haut des arcades et au-dessus des colonnes, se remarque dans la Vierge du musée de Bruxelles. Que l'on ajoute à tout cela les dentelures en pierre ajourée des archivoltes, qui forment pendentifs, les chaînes en métal jetées d'un motif à l'autre dans les arcades des entrecolonnements et la couronne finement ciselée suspendue au-dessus de la tête de la Vierge, et l'on aura une reproduction complète de l'architecture et de l'ornementation spéciales aux œuvres de Jean Bellegambe. Il en est de même pour le paysage, rochers bleuâtres dans le fond, ville avec tours noyée dans la brume, ferme au milieu d'un bouquet d'arbres, vieux château, étang et cours d'eau où nagent des cygnes. Cet

Digitized by Google

exposé suffira sans doute pour faire reconnaître que ce tableau est de Bellegambe par ceux qui ont présentes à l'esprit les descriptions de ses œuvres publiées dans notre travail. Quant à nous personnellement, après une étude et un examen comparatif aussi sérieux que possible, nous adoptons sans la moindre hésitation le jugement de M. Hymans. Ce tableau a souffert de retouches; on ignore sa provenance.

De même, nous rangeons dans l'œuvre de Jean Bellegambe, sans éprouver le moindre doute à ce sujet, un grand triptyque du musée de Berlin, représentant le *Jugement dernier*. Ce tableau a été longtemps attribué au peintre brugeois Lancelot Blondel; l'habile archéologue anglais, James Weale, fit remarquer le premier, d'après ce qui nous a été dit, les rapports qu'il présente avec les œuvres authentiques du maître douaisien, et les lignes insérées par M. le docteur L. Scheibler dans le nouveau catalogue du musée de Berlin l'attribuèrent à ce maître (1). Nous avons cru ne pouvoir nous dispenser d'aller étudier sur place cette importante composition, à laquelle n'a encore été consacrée qu'une notice de quelques lignes (2). Nous sommes heureux de pouvoir en tracer ici une description détaillée et d'être à même d'établir que c'est incontestablement une œuvre de l'auteur du retable polyptyque de l'abbaye d'Anchin.

Ce tableau, qui porte le n° 641, est un triptyque peint

---

(1) Konigliche Museen zu Berlin. Beschreibendes Verzeichniss der Gemälde, 1883, p. 34.

(2) Nous témoignons toute notre reconnaissance à M. W. Bode, l'un des directeurs du musée de Berlin, et à M. Tschudi, secrétaire, pour l'aimable accueil qu'ils ont bien voulu nous faire et la facilité qu'ils nous ont donnée d'étudier le tableau de Bellegambe en tous ses détails.

Digitized by Google

sur bois de chêne; sa hauteur est de 2^m22, sa largeur de 1^m78 pour la partie centrale et de 0^m87 pour chacun des deux volets.

Le panneau central représente le Jugement dernier et la Résurrection des morts. En haut, au-dessus des nuages, apparaît le Christ assis sur un arc-en-ciel et posant les pieds sur le globe du monde; à droite de sa tête un lis avec les mots *Venite benedicti*, et à gauche une épée avec les mots *Ite maledicti*. Un peu plus bas, à droite et à gauche, se voient la Vierge drapée dans une large robe bleue et saint Jean-Baptiste vêtu de la tunique en poil de chameau et d'un manteau rouge. Dans les nuages amoncelés sous les pieds du juge souverain, se dessine, à demi estompé, un arc de cercle formé de trois larges bandes dont deux représentent des anges, et la troisième les douze Apôtres. En dessous, quatre esprits célestes, enveloppés dans de larges tuniques flottant au souffle du vent, sonnent la trompette qui convoque au Jugement dernier les vivants et les morts.

Plus bas, la terre. Au dernier plan s'étendent de vastes plaines verdoyantes, où de toutes parts les morts sortent du tombeau. Des scènes diverses, relatives à la Résurrection et au Jugement, sont représentées sur le premier et le second plan. Au milieu du panneau, un ange relève et remet en leur place, avec une miséricordieuse délicatesse, les ossements du bras gauche et le fémur d'un défunt, dont les yeux encore appesantis par la mort, le visage et le bras droit déjà recouverts de chair annoncent qu'il est à demi ressuscité. A droite, un groupe remarquable formé d'un homme, de deux anges et de deux femmes l'une debout et dont un voile couvre le milieu du corps, l'autre sortant à demi du tombeau et de ses mains se voilant les seins; plus loin au second plan, divers autres bienheureux qui ressus-

Digitized by Google

citent, et lèvent les yeux vers le ciel avec une expression de profonde reconnaissance et de calme béatitude. Sur la partie gauche du même panneau central, l'archange saint Michel, vêtu d'une armure d'or et d'un manteau rouge, se jette, une épée flamboyante à la main, sur Satan, les démons et les damnés qu'il précipite dans l'abîme infernal. C'est une scène d'épouvante et d'horreur, dont le groupe principal offre, à la lueur des flammes qui déjà viennent les saisir, une vieille femme aux cheveux gris et, au-dessus d'elle, un jeune homme avec des démons qui les entraînent dans l'enfer.

Le volet consacré aux bienheureux continue l'action représentée à la droite du Christ sur le panneau central. Le sujet qui y est représenté, c'est le paradis ouvert à ceux qui ont pratiqué les œuvres de miséricorde, conformément au texte de saint Matthieu dans le chapitre où il parle du Jugement dernier. Dans le fond, de vastes jardins avec une fontaine, des bouquets d'arbres et une lointaine perspective. En haut, au delà des nuages, à gauche, un édifice de style gothique, avec des détails Renaissance, figure les palais du ciel; des anges y chantent et y jouent divers instruments de musique. De l'autre côté, mais un peu plus bas, plane un autre esprit céleste, tenant à la main la clef qui ouvre le ciel et portant un cartouche sur lequel il est écrit : *Beati misericordes, quoniam ipsi misericordiam consequentur, Matth. v°*; bienheureux les miséricordieux, parce qu'ils obtiendront eux-mêmes miséricorde, saint Matthieu, chapitre V. En bas, au milieu des vastes jardins dont nous avons parlé, sont représentées les œuvres de miséricorde, accomplies par les anges, au moment de la Résurrection, en faveur de ceux qui les avaient exercées eux-mêmes sur la terre.

Au premier plan, près du texte de saint Matthieu *nudus eram et cooperuistis me,* j'étais nu et vous m'avez vêtu, se

Digitized by Google

tient debout un homme, au magnifique torse, presque complètement dans l'état de nudité ; un vêtement lui est passé dans l'un des bras par un ange qui porte en outre une robe et une couronne. Tout auprès, à droite une jeune fille aux longs cheveux s'agenouille et incline la tête pour recevoir la robe dont la revêt un autre ange, et entre les deux esprits célestes, on entrevoit, dans l'ombre, une tête au caractère un peu étrange, qui rappelle dans son ensemble celle que Jean Bellegambe s'est donnée lui-même dans le *Bain mystique* et celle de son portrait dans le Recueil d'Arras. Au milieu de ce groupe principal, apparaît une femme au type très pur et très élevé, sur le front de laquelle un ange pose une couronne.

Au second plan, le texte de saint Matthieu *Infirmus et visitastime,* j'étais infirme et vous m'avez visité : une femme couchée et semblant retenue au lit par une infirmité est entourée d'anges qui la consolent et la conduisent vers le ciel, dont un autre ange leur montre le chemin. Plus loin encore, un autre groupe marche avec un infirme vers les palais éternels.

A côté, un ange monté sur un arbre avance des fruits à un homme qui étend les bras pour les recevoir et un autre esprit céleste donne à manger à un affamé couché sur le gazon : près d'eux un autre texte de l'évangéliste : *Esurivi enim, et dedistis mihi manducare*, j'ai eu faim et vous m'avez donné à manger. Le verset du même saint Matthieu *sitivi et dedistis mihi bibere*, j'ai eu soif et vous m'avez donné à boire, est expliqué par une fontaine d'où coule un ruisseau et autour de laquelle se pressent plusieurs personnes à qui des anges présentent l'eau qui doit les désaltérer.

Au-dessus, dans les nuages, errent deux groupes conduits par des anges qui portent, sur une toile tendue en

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

forme de barque et sur une nuée, les âmes des bienheureux, et les conduisent vers le ciel : l'explication se trouve dans le texte de saint Matthieu tracé auprès d'un de ces groupes, *hospes eram et collegistis me,* j'étais errant et vous m'avez recueilli.

Dans le fond, sur le dernier plan s'avancent les troupes innombrables des élus, formant de longues traînées blanches sur un chemin étroit qui mène à la porte du Paradis, dont on aperçoit les entrées et les tours au-delà des nuages.

Le volet de gauche représente les sept péchés capitaux punis dans l'enfer. En haut, à droite, un ange tient un cartouche sur lequel se lit un verset d'Isaïe : *Haec dicit dominus Deus* : *Ecce servi mei comedent et vos esurietis, bibent et vos sitietis, laetabuntur et vos contristabimini,* Isaïe, LXV ; voici ce que dit le seigneur Dieu : mes serviteurs mangeront et vous aurez faim, ils boiront et vous aurez soif, ils se réjouiront et vous souffrirez, Isaïe, chapitre soixante-cinquième. Un peu plus bas, un autre ange porte dans les mains une pierre énorme qui doit sceller l'entrée de l'enfer et à laquelle est attachée une clef qui fermera cette entrée pour l'éternité. A gauche, au dernier plan, dans les nues, continuant l'action représentée sur une partie du panneau central, des bandes de damnés sont précipitées vers les gouffres béants. Plus bas, à la lueur des flammes rougeâtres qui brillent çà et là, s'entrevoit l'enfer représenté sous la forme de sombres et massives constructions à demi-ruinées.

A droite, au milieu de palais qui brûlent et auxquels conduisent des escaliers et des échelles sur lesquels les démons traînent des damnés, souffrent dans les flammes des groupes auprès desquels on lit *Superbia*, l'orgueil. Un peu plus bas, sous le mot *Gula*, la gourmandise, d'autres maudits, dans la bouche desquels des démons versent des

Digitized by Google

breuvages de flammes. Vers le centre, près du mot *Luxuria* la luxure, sont assis sur un bouc un homme et une femme qu'un démon sépare l'un de l'autre, et d'une sombre ouverture pratiquée dans la pierre sort un affreux serpent, symbole de l'impureté. Les envieux sont, comme l'indique un cartouche portant le mot *Invidia*, l'envie, torturés par d'autres diables, dont l'un arrache de la bouche d'un damné des chaînes de fer, rappelant sans doute les paroles que l'envie lui fit vomir contre le prochain. Plus loin, sous le mot *Acidia*, la paresse, descend une route à pic sur laquelle les paresseux poursuivent une course éternelle. A droite, près du mot *Ira*, la colère, des démons furieux frappent à coups d'épée et de bâton ceux qui jadis ont eux-mêmes frappé leurs frères, et en dessous, au premier plan, un esprit mauvais à l'aspect effroyable verse, d'un vase sur lequel il est écrit *Avaritia*, de l'or liquéfié et brûlant, dans la bouche d'un damné, étendu au milieu des flammes, près duquel brûlent aussi deux personnages tenant l'un une bourse et l'autre un vase d'or et d'argent. Vis-à-vis de ces deux derniers groupes à gauche, des démons font tourner des roues de fer rougies par le feu, sur lesquelles sont attachés d'autres pécheurs.

Voilà l'ensemble du tableau du musée de Berlin représentant le Jugement dernier. C'est le commentaire, la mise en action des seize derniers versets du vingt-cinquième chapitre de l'évangile selon saint Matthieu. Le panneau central ne pouvait, dans sa partie principale, différer essentiellement des autres peintures de l'école flamande primitive consacrées au Christ, entouré de la Vierge, de saint Jean et des apôtres, apparaissant pour juger les vivants et les morts ; c'est, jusqu'à un certain point, ce que l'on voit dans les manuscrits, et dans les grands retables de l'hospice de Beaune et de l'église de Dantzig. Mais, dans la repré-

Digitized by Google

sentation des élus et des maudits, le peintre de Douai a montré une véritable originalité : le saint Michel, au lieu de peser avec une balance les mérites et les démérites des âmes comme dans les retables dont nous venons de parler, est un guerrier victorieux qui, selon le texte de l'Apocalypse, défait encore, au moment du Jugement dernier, Satan et ses complices. Les autres anges agissent aussi, conformément aux mêmes prophéties, en cette grande et solennelle scène. Dans la description du tableau, nous les avons montrés ressuscitant les morts avec des attentions touchantes et exerçant à l'égard des bienheureux les œuvres de miséricorde que ceux-ci ont accomplies eux-mêmes sur la terre. C'est encore une manière très juste et, croyons-nous, tout à fait originale, de représenter les récompenses des bienheureux et de rendre le texte de saint Matthieu, dans lequel le Sauveur, au moment du jugement dernier, rappelle les œuvres de miséricorde.

Le panneau des sept péchés capitaux punis dans l'enfer correspond parfaitement à celui du ciel et en ce qui concerne le texte de saint Matthieu et en ce qui concerne les enseignements de la théologie. Nous ferons remarquer en outre que l'auteur a expliqué son sujet à l'aide de textes ou de mots inscrits sur son tableau même; mais il a usé, sans paraître pédant ni lourd, de ce mode d'explication un peu primitif, souvent employé à la fin du XV^{e} siècle et au commencement du XVI^{e} siècle dans les provinces méridionales des Pays-Bas et le nord de la France.

Ce qui attire surtout l'attention dans son œuvre, c'est la composition des scènes où sont représentés les bienheureux. Le panneau des damnés, sans offrir les excentricités et les horreurs qui se voient dans Jérôme Bosch, l'un des contemporains de l'auteur, montre toutefois certaines formes de

Digitized by Google

démons qui sont répugnantes, et rien, si ce n'est l'ensemble, n'y est très remarquable comme invention. Mais les panneaux des élus présentent au premier plan, sur la partie centrale comme sur le volet de droite, des créations originales très heureuses et très bien exprimées.

Le coloris, comme l'a dit M. W. Bode, est mou et le ton de chair est froid et rougeâtre. Mais le dessin est bon dans l'ensemble et révèle une étude des formes anatomiques remarquable pour l'époque ; certains raccourcis et divers effets de clair-obscur sont très bien rendus. C'est, en somme, une œuvre importante et empreinte, dans sa composition, d'une véritable originalité.

Une question se pose. Ce tableau est-il certainement de Jean Bellegambe? Après l'avoir étudié avec le plus grand soin, nous croyons pouvoir fournir à ce sujet un grand nombre de preuves de détail qui ne permettent point d'en douter. En parlant des œuvres authentiques de Bellegambe nous avons rappelé qu'il a, dans ses divers tableaux, reproduit à plusieurs reprises les mêmes personnages. Il en est de même pour le *Jugement dernier* du musée de Berlin. Le Christ du panneau central rappelle, trait pour trait, celui des volets extérieurs du polyptyque d'Anchin, et la Vierge et deux anges du même panneau reproduisent des personnages des mêmes volets ; l'ange du groupe principal des sept œuvres de miséricorde est identique, pour la tête, la pose et le costume, à celui qui se trouve près de la famille Pottier dans un volet du musée de Douai. De même la femme nue qui sort à demi du tombeau est complètement semblable à celle qui se trouve à demi plongée dans le sang du *Bain mystique*. Les anges, avec cet aspect spécial et ces ailes multicolores aux plumes de paon qui caractérisent les œuvres de Jean Bellegambe, se retrouvent à Berlin comme à Douai, à Lille et à Arras : on y voit, ainsi que sur le *Bain*

Digitized by Google

mystique, le portrait du peintre. La teinte rougeâtre du groupe principal des damnés sur le panneau central rappelle celle des anges sur le compartiment principal du polyptyque d'Anchin. Les cartouches où se lisent des versets de l'Ecriture sainte sur le *Jugement dernier* sont de la même forme et montrent sur le même parchemin jauni la même écriture noire pour le texte et rouge pour les sources que sur les retables de l'abbaye d'Anchin. Les fonds de paysage et les nuées d'où émergent les esprits célestes sont évidemment du même pinceau. Mais ce qui frappe surtout, c'est l'identité de l'ensemble; même manière de concevoir un sujet, même mise en œuvre, mêmes procédés, même manière de grouper et surtout même mouvement et dans la composition et dans les détails.

L'examen comparatif des héliogravures que nous reproduisons pourra suffire, nous n'hésitons pas à le croire, pour faire répéter par nos lecteurs le mot qui est sorti de nos lèvres après avoir contemplé le triptyque du musée de Berlin : Il ne peut y avoir de doute ; c'est un Bellegambe.

L'origine de ce triptyque est inconnue. Le musée de Berlin en est devenu possesseur en 1821, lorsqu'il a acheté la collection de l'amateur anglais, M. Solly. On sait que cet amateur avait acquis la plupart de ses tableaux de 1815 à 1820 dans les Pays-Bas et le nord de la France. Le *Jugement dernier* faisait sans doute partie de ces acquisitions. Nous ne l'avons trouvé mentionné ni dans les documents qui concernent Jean Bellegambe, ni dans aucun des inventaires de tableaux rédigés à l'époque de la Révolution et au commencement de notre siècle.

Le docteur L. Scheibler, l'auteur de la note du catalogue du musée de Berlin qui attribue ce triptyque à Bellegambe, dit qu'il y a deux autres tableaux représentant l'*Adoration des Mages* qui peuvent être, mais d'une manière douteuse,

Digitized by Google

assignés au même peintre, l'un à Darmstadt chez M. Georges Schæfer et l'autre au musée de Madrid (1). Nous n'avons point vu ce dernier; mais nous sommes allé étudier celui de Darmstadt. Ce tableau est attribué au peintre flamand, Henri Bles, par son possesseur, qui a bien voulu, avec une parfaite courtoisie, nous permettre de l'examiner à loisir. Nous n'hésitons pas à déclarer que rien, ni dans l'ensemble, ni dans la composition, ni dans les accessoires, ni dans le coloris, ne rappelle les œuvres du maître douaisien. Nous ne pouvons, au sujet de ce tableau, partager l'opinion émise par M. Scheibler.

Il nous est également impossible de nous rallier à une appréciation de M. Michiels, qui, en l'ouvrage intitulé *L'art flamand dans l'est et le midi de la France*, expose comment il a découvert un tableau de Jean Bellegambe, à Dijon, dans la collection d'un savant amateur, M. Henri Baudot.

Après avoir lu la description de cette œuvre dans M. Michiels et l'attribution qu'il en fait, sans la moindre hésitation, au peintre de Douai, nous crûmes ne pouvoir nous dispenser d'aller étudier le tableau sur place. Quand nous arrivâmes à Dijon, nous avions parfaitement présentes à la mémoire toutes les œuvres authentiques de Bellegambe, maître dont le faire est d'ailleurs très bien caractérisé : dès le premier coup d'œil, nous pûmes nous convaincre que le tableau de la collection de M. Baudot n'offre aucune analogie avec ceux du maître douaisien. Un examen plus complet nous confirma dans cette appréciation. La Sainte-Trinité est représentée sur ce tableau, ainsi que sur le

(1) Meyer. Künstler Lexicon, t. III, p. 37.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

retable d'Anchin et le triptyque de Marchiennes; c'est sans doute cette similitude de sujet qui aura rappelé à M. Michiels le nom de Bellegambe. Mais il n'y a, ni dans la composition, ni dans le groupement, ni dans les types, ni dans les détails et les accessoires, rien, absolument rien qui nous ait rappelé notre peintre. Nous sommes, sous ce rapport, d'un avis complètement opposé à celui de l'auteur de l'*Histoire de la peinture flamande*.

De même, nous pensons qu'on ne peut attribuer à Jean Bellegambe le tableau N° 24 du musée de Douai, formé de deux volets d'un triptyque qui se trouvait autrefois dans l'église de Saint-Jean en Ronville, à Arras. Ces volets, dont le panneau central fait défaut, représentent à gauche Nicaise Ladam, héraut d'armes de Charles-Quint, mort en 1547 et à droite sa femme Jeanne Ricquart, agenouillés. Sur la face extérieure, se voient la Mort et une épitaphe en 46 vers français. Il y a, dans divers détails, les objets d'orfèvrerie, les vêtements, l'attitude et le mouvement des personnages, des analogies avec le retable d'Anchin, qui ont porté à croire que ces volets sont de Jean Bellegambe. Mais on y trouve, comme le dit M. Hymans, des hachures dans les chairs, procédé que n'employait jamais le maître douaisien. La restauration dont les volets de Saint-Jean en Ronville ont été l'objet a peut-être altéré leur caractère. Quoiqu'il en soit, dans l'état où ils se trouvent, il n'est point possible de les attribuer à Jean Bellegambe; on pourrait les classer comme étant de son école.

Nous porterons la même appréciation au sujet d'un autre tableau du musée de Douai le N° 420, petit triptyque recomposé, dont le panneau central est évidemment d'une date bien postérieure à Bellegambe, mais dont les deux volets sont de son époque, comme le prouve l'inscription: 1524, *ea die XXVIII...*, tracée en caractères gothiques sur le chanfrein

Digitized by Google

d'un volet. On trouve, à droite, un personnage du XVI^e^ siècle avec son patron, saint Jean-Baptiste, caractérisé par l'agneau, et à gauche une femme aussi en costume de la même époque, avec son patron, saint Jean l'Évangéliste, portant l'emblême ordinaire, le calice d'où sort un serpent. Ce tableau a beaucoup souffert. Les personnages et le fond rappellent le genre de Jean Bellegambe, mais sans avoir sa largeur et son habileté de touche. Le catalogue du musée de Douai classe ce tableau parmi ceux des maîtres inconnus : on pourrait ajouter, selon nous, à cette mention, que les deux panneaux mobiles sont de l'école de Jean Bellegambe.

Deux volets, provenant de l'abbaye d'Hénin-Liétard, localité pour laquelle Jean de Bellegambe fit des blasons vers 1526, nous paraissent être certainement de la main de ce peintre. Ces deux tableaux, qui représentent l'un le *Christ descendu de la Croix* et l'autre *Jésus au milieu des docteurs*, se trouvent aujourd'hui dans la collection d'un savant amateur d'Hénin-Liétard, M. Dancoisne. Malheureusement, ils sont en mauvais état et ils ont été restaurés.

En mourant, sans doute vers 1534 et certainement avant 1540, Jean Bellegambe laissait, ainsi que nous l'avons rappelé en parlant de sa vie privée, un tableau seulement commencé; sa veuve ordonna qu'il fût achevé et placé sur leur sépulture commune. Cette peinture n'a pas été conservée.

Il nous reste à dire quelques mots des tableaux de la confrérie de Notre-Dame du Puy d'Amiens. D'après les statuts de cette confrérie, rédigés en 1451, celui qui était, pour une année, élu prince ou maître, devait faire exécuter, en l'honneur de la sainte Vierge, une peinture dont le sujet était inspiré par le refrain de la ballade composée pour la circonstance : cette peinture était exposée durant un an à l'un des piliers de la cathédrale. Les tableaux des années 1518, 1519 et 1520, encore aujourd'hui conservés

Digitized by Google

à l'évêché d'Amiens, sont des œuvres très remarquables, qui présentent, au point de vue de la composition, du groupement et de l'exécution, de grands rapports avec les peintures de Jean Bellegambe ; mais, ils en diffèrent en ce qui concerne le mouvement des scènes qui est plus accentué, l'expression des physionomies qui est notablement plus fine et les tons de chair qui sont plus clairs. Nous croyons qu'il n'est point possible de les attribuer au maître douaisien. Il nous paraît toutefois évident que l'auteur de ces tableaux et celui du retable d'Anchin procèdent de la même école.

Voilà tout ce que nous avons pu trouver, dans les archives et dans les musées et collections, sur les œuvres de Jean Bellegambe. Il avait certainement peint beaucoup d'autres tableaux. Parmi ceux que nous avons signalés d'après les comptes et les actes, il y en a un certain nombre, qui ont disparu : plusieurs existent sans doute encore aujourd'hui dans les collections publiques et privées sous la désignation de « tableau d'un maître inconnu » ou sous une fausse attribution, comme il en était avant 1877 pour le *Bain mystique* de M. Ducluzel. Les longs détails dans lesquels nous sommes entré au sujet de tous les travaux de Jean Bellegambe et de leur description, pourront peut-être permettre de retrouver quelques-unes de ses œuvres. Nous serions heureux d'y avoir ainsi indirectement contribué.

Digitized by Google

Digitized by Google

CHAPITRE VIII

JEAN BELLEGAMBE DANS SA DESCENDANCE ET DANS L'HISTOIRE.

Martin Bellegambe. — Jean Bellegambe, fils de Martin. — Les trois frères Jean, Vaast et Baudouin Bellegambe. — Nicolas Bellegambe. — Célébrité dont Jean Bellegambe a longtemps joui à Douai et dans les Pays-Bas. — Caractères qui le distinguent. — Sa science théologique comme peintre. — Textes qui complètent ses compositions. — Ses personnages. — Coloris ; suavité et éclat. — Fini de ses peintures ; paysages ; motifs d'architecture. — Rapports avec les grands maîtres de l'École flamande et avec les peintures d'Amiens et l'École française.

Jean Bellegambe s'est survécu à lui-même, et dans les générations d'artistes dont il a été la souche, et par la célébrité dont la ville de Douai et les historiens ont longtemps entouré son nom et ses œuvres. Aujourd'hui, après avoir été oublié pendant un siècle ou deux, il reprend glorieusement la place qu'il doit occuper dans l'histoire de l'art.

Son fils Martin fut peintre comme son père. En date du 4 mai 1530, il prit l'engagement, ainsi que nous l'avons dit plus haut, de travailler durant trois ans dans l'atelier de ce dernier (1). Par un acte du 19 novembre 1534, dans

(1) Archives communales de Douai. Actes passés devant échevins ; année 1530.

Digitized by Google

lequel il est qualifié peintre et bourgeois de Douai, il reçut une somme de 100 livres au prix d'une rente viagère de 10 livres (1). Un compte de la ville nous apprend qu'en 1537-1538, à l'occasion d'une procession, eut lieu devant sa maison, entre la rue du Fossé-Maugart, où il demeurait, et celle des Luyseaulx, « une belle histoire », c'est-à-dire sans doute une scène pieuse dont il avait peint les décorations (2). Dans un compte-manuel de l'abbaye de Flines pour l'année 1542, se trouve la mention de deux tableaux exécutés par Martin Bellegambe : une somme de quatorze livres est payée « au filz Bellejambe pour une ymage de plat painture, assavoir Jhesus portant sa croix, » et une autre somme de douze livres « sur l'ouvraige que fait Martin Bellegambe d'un tableau de la chambre Madame (l'abbesse) (3) ». Dans le registre de la corporation des peintres, verriers et enlumineurs de Tournai, on lit à l'année 1550 : « Le VI^{e} jour de novembre, rechupt a franc mestre Martin Bellegambe, pointre, en payant se franchise comme apprenti forain, selon le coustume des ordonnances, et paya se bienvenue honnestement, et estoit natifz et bourgeois de Douay (4) ». L'expression « apprenti forain » indique que Martin Bellegambe ne résidait pas à Tournai ; il s'était sans doute fait recevoir franc-maître dans la corporation des peintres de cette ville, afin d'avoir le droit d'y exécuter des travaux qui lui avaient été commandés. En 1549, à l'occasion de l'entrée solennelle que firent à Lille Charles-Quint et son fils Philippe, parmi les peintres qui travaillaient à la décoration des monuments publics et des rues, se trouve

(1) Archives communales de Douai. Actes passés devant échevins ; année 1534.
(2) Archives communales de Douai. Comptes de la ville ; année 1537-1538.
(3) Mgr Hautcœur. Histoire de l'abbaye de Flines. *Cartulaire*, t. II, p. 934.
(4) Archives de Tournai. Registre de la corporation des peintres, fol. 39.

Digitized by Google

Martin Bellegambe, fils de Jean, qui était payé 32 sous par jour (1). C'était un salaire relativement élevé : si quelques peintres recevaient quarante sous, beaucoup d'autres n'en avaient que douze. Le 27 avril 1558, il conduisit à l'autel sa fille Catherine, lorsqu'elle épousa Jean Le Lièvre ; les apports des mariés annoncent l'aisance (2).

A Martin Bellegambe succède Jean, qui porte le prénom de l'auteur du retable d'Anchin. Il est qualifié peintre dans les comptes d'Hénin-Liétard, localité voisine de Douai, où, en 1580, il décore l'hôtel de ville et, en 1585 et 1586, il peint l'horloge et lève le plan d'un marais qui était en litige (3). C'est de lui sans doute qu'il est question dans les comptes de Saint-Amé, où l'on trouve en 1588, 1589 et 1591, des sommes payées à « Bellegambe pour un patron de saint Maurand a envoyer a un brodeur pour repeindre le chef du même saint (4) ». Il faisait partie en 1609 de la confrérie poétique des Clercs-Parisiens de Douai. Un passage des poésies du douaisien Jean Loys fait penser qu'il mourut en 1610 (5).

Les trois frères Jean, Vaast et Baudouin Bellegambe semblent être ses fils. Jean fit son testament à Douai le 24 juillet 1619 et y mourut en mars 1621 (6). Vaast et Baudouin, qui étaient peintres, ont exécuté divers

---

(1) Houdoy. Études artistiques, p. 50 et 51.

(2) Archives communales de Douai. Contrats de mariage en papier; année 1558.

(3) Comptes d'Hénin-Liétard, cités par M. Dancoisne dans les *Mémoires de la Société de l'agriculture de Douai*. 1re série, t. XI, p. 151.

(4) Archives départementales du Nord. Comptes de Saint-Amé ; années 1589 à 1591.

(5) Œuvres poétiques de Jean Loys, douaisien (*Epitaphe acrostiche* de Jean Bellegambe). Douai, Pierre Auroy, 1612.

(6) Archives communales de Douai. Registres aux testaments pour les années 1616-1625, p. 173.

Digitized by Google

travaux. Vaast, entre autres ouvrages, fit, de 1629 à 1631, de nombreux tableaux pour le couvent des Frères Prêcheurs, de 1632 à 1639 le riche manuscrit de Sainte-Catherine de Sienne (1), et en 1638 des modèles pour la décoration de la châsse de saint Maurand (2). Il avait les armes parlantes que nous avons trouvées sur le sceau de Georges Bellegambe, la lune (*Belle*) et une *jambe*. Baudouin, qualifié maître peintre dans un contrat de 1617, signait aussi du même rébus (3). Les comptes de la collégiale Saint-Amé font mention d'un grand nombre de travaux qui lui furent commandés de 1629 à environ 1650 (4). Il eut, entre autres enfants, François, né le 22 avril 1622, qui entra dans la Compagnie de Jésus et mourut en 1700, et Baudouin, mort en février 1666, qui fut peintre et travailla comme son père pour Saint-Amé (5). Ce second Baudouin Bellegambe était seigneur d'Aplencourt, au Forest près

---

(1) Le manuscrit du Couvent de Sainte-Catherine de Sienne, livre orné d'un grand nombre de miniatures dont M. Edmond de Coussemaker a fait une description détaillée dans le tome XII[e] du *Bulletin de la Commission historique du Nord*, a été exécuté par Vaast Bellegambe et le peintre Bon Lenglet. On lit, dans ce manuscrit, que les deux mêmes peintres avaient fait pour le couvent des Frères Prêcheurs : 1° huit tableaux de 8 pieds de haut sur 17 de large ; 2° cinq tableaux de 14 pieds de haut sur 10 de large ; 3° quarante-quatre tableaux de 4 pieds 1/2 de haut sur 3 pieds 1/2 de large ; 4° six tableaux de 15 pieds de haut sur 8 de large ; 5° quatre tableaux de 6 pieds 1/2 de haut sur 4 1/2 de large ; 6° vingt-trois tableaux de forme ovale représentant des saints et des saintes de l'ordre de Saint-Dominique ; 7° quatre grands tableaux ; 8° les dessins de dix-huit copies représentant la vie de sainte Catherine de Sienne.

(2) Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; comptes de 1638.

(3) A. Preux. *Jehan Bellegambe* ; Douai, 1863, p. 16. Nous avons fait divers emprunts, pour les descendants de Bellegambe, à cette excellente notice, rédigée d'après les documents.

(4) Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; comptes.

(5) Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; comptes.

Digitized by Google

Douai. Ainsi, dans cette même localité où le père de Jean Bellegambe était en 1494 simple homme de fief, un membre de cette famille, enrichie et élevée par la culture de l'art, était arrivé à posséder une seigneurie.

Au dix-huitième siècle, il y eut encore à Douai un peintre du nom de Nicolas Bellegambe, qui exécuta de nombreux ouvrages (1). La famille de l'auteur du retable d'Anchin s'est éteinte en cette ville, au commencement de notre siècle, dans la personne d'un Bellegambe, horloger, mécanicien habile, qui s'intéressait aux travaux intellectuels et fut, en 1800, l'un des fondateurs de la *Société libre des Amateurs des sciences et arts*, d'où est sortie la *Société d'agriculture, sciences et arts de Douai*.

Jean Bellegambe, après sa mort, resta célèbre à Douai et dans les Pays-Bas, à cause des travaux de ses descendants, mais surtout à cause des œuvres qu'il avait laissées dans cette ville et dans les abbayes et les cités voisines.

On le désignait ordinairement sous la qualification de « Peintre excellent ou de Maître des couleurs ». Comme nous l'avons déjà rappelé, sur son portrait, qui se trouve dans un manuscrit de la bibliothèque d'Arras immédiatement avant celui de Raphaël et qui semble dater de la seconde moitié du seizième siècle, on lit : « Maistre Jehan Bellegambe, painctre excellent ». Louis Guichardin, qui écrivait à Anvers de 1560 à 1566, c'est-à-dire peu de temps après la mort de Bellegambe, cite le nom de notre peintre entre ceux de Joachim Le Patenier et Henri de Dinant et ceux de Dierick de Harlem et François Mostaert, à la suite desquels il ajoute que ces peintres se distinguaient dans

---

(1) Duthilleul. *Galerie douaisienne*; Douai, 1844, p. 24. Dechristé. Ouv. cit. p. 129.

Digitized by Google

l'art de faire des paysages à l'huile (1). L'historien Vasari, qui fit paraître une seconde édition de ses Vies des peintres les plus remarquables en 1568, une année après la publication de l'ouvrage de Guichardin, emprunte à ce dernier, qu'il a parfois complété avec des notes fournies par le brugeois Dominique Lampsonius, le paragraphe où il est question de Bellegambe, et dit que ce peintre et les quatre autres dont les noms viennent d'être cités sont très habiles dans l'art de faire des paysages à l'huile et des créations fantaisistes et bizarres, produits des rêves et de l'imagination (2). Ce que Guichardin a dit de Bellegambe au sujet des paysages qui forment le fond de ses tableaux est exact : *le Jugement dernier* de Berlin peut être invoqué en faveur de ce que Vasari a ajouté.

Conservé dans les Pays-Bas et l'Italie par les ouvrages des deux historiens célèbres, Guichardin et Vasari, le nom de Jean Bellegambe fut cité comme celui d'un grand peintre en divers écrits d'intérêt local.

Le savant annaliste d'Anchin, dom François de Bar, l'avait inscrit dans le *Mémorial* du 25 décembre 1600, retrouvé par M. Wauters, où on lit : « L'excellent paintre Belgambe (3) ».

Le poète douaisien Jean Loys, en chantant le mariage d'un artiste qui épousait, en 1607, la belle-sœur de Vaast

---

(1) *Description de tout le Païs-Bas*, par Messire Lodovico Guicciardini. Anvers, Guillaume Silvius, 1567, p. 132. La première édition, qui est en italien, a été publiée chez le même imprimeur, aussi en 1557. — On sait que Guichardin se fait remarquer par l'exactitude des renseignements que renferme son ouvrage.

(2) G. Vasari. Le Vite de piu excellenti Pittori, scultori et architecti ; Firenze, 1857 ; t. XIII, p. 151. — En comparant le paragraphe de Vasari à celui de Guichardin, on voit qu'il a écrit d'après ce qui se trouvait dans ce dernier.

(3) Bibliothèque royale de Bruxelles. Manuscrit n° 7876.

Digitized by Google

Bellegambe, fait, dans les vers suivants, l'éloge de ce dernier,

> Que *Maistre* aussi *des couleurs*, on peut dire
> Comme l'ayeul que tout le monde admire (1)».

Quelques années plus tard, en 1610, Jean Frasneau, seigneur de Lestoquoy, dans un recueil de poésies, intitulé *Jardin d'hyver ou Cabinet des Fleurs*, rappelle la même expression dans les vers suivants :

> « Peintre douaisien, le *Maistre des couleurs*,
> « Tu pourrois exercer ton art avec les fleurs. »

Jean Frasneau met en note à ce sujet la curieuse remarque qui suit : « C'étoit un peintre du surnom de Belgambe, duquel sont issus les Belgambe semblablement paintres; il estoit dict le *Maistre des couleurs*, selon Guicardin, en la Description des Pays-Bas, a raison de l'art qu'il avoit à composer et à accomoder les plus vives couleurs, surpassant en ce regard avec sa vivacité tous autres peintres. L'on voit encores, pour le présent, de ses paintures, encores qu'anciennes, estre aussi vives en leurs couleurs, que si elles estoient nouvellement faites et paintes (2) ».

En 1653, le P. Philippe Petit, dominicain, résidant à Douai, auteur de plusieurs savants ouvrages, dit, après avoir parlé d'une œuvre de Bellegambe conservée dans le couvent des dominicains de Douai : « La peinture est très excellente, pour estre un chef d'œuvre de mains de M. Jean

---

(1) Les œuvres poétiques de Jacques Loys, docteur en droit et poète lauré, divisées en quatre livres. Douai, Pierre Auroy, 1612; p. 109.

(2) Jardin d'hyver ou Cabinet des Fleurs, contenant en XXVI élégies les plus rares et signalés fleurons des plus fleurissans parterres.... par Jean Franeau, licentié en droits, seigneur de Lestoquoy. Douay, Pierre Borremans, 1616, p. 63 et 66.

Digitized by Google

Bellegambe, douysien, peintre autant estimé que fut aucun en touttes ces dix-sept provinces, nommé communément le Maistre de couleurs. Encore aujourd'hui, la moindre piéce sortie de son pinceau est grandement recherchée (1) ».

Ainsi, plus d'un siècle après sa mort, Jean Bellegambe était encore célèbre et désigné sous le nom de Maître des couleurs et de Peintre excellent, à Douai et dans les Pays-Bas. Mais peu à peu, sous l'influence du faux goût inspiré par les imitateurs des élèves de Rubens, on cessa de comprendre, on dédaigna toutes les œuvres de l'École primitive et des premiers temps de la Renaissance. Les noms des artistes les plus illustres, ceux des Van Eyck, de Roger Van der Weyden, de Memlinc, de Jean de Maubeuge et de Quentin Metsys, tombèrent dans l'oubli. Celui de Jean Bellegambe était sans doute encore connu dans sa famille et dans les abbayes et les églises, où se conservaient ses œuvres ; mais, à la fin du XVIII^e^ siècle, les prêtres, les religieux et les chanoines, qui avaient appris à admirer ses tableaux, emportèrent avec eux, dans l'exil, dans la prison, dans le tombeau, le souvenir de ce nom, qui s'éteignit à Douai vers 1809, avec le dernier des Bellegambe.

Durant la première moitié de notre siècle, on n'avait dans cette ville que des notions confuses sur Jean Bellegambe. M. Plouvain, le consciencieux annaliste douaisien, ne fait de tous les artistes du nom de Bellegambe qu'un seul peintre vivant au XVII^e^ siècle (2). Il en est à peu près de

---

(1) Fondation de couvent de la Saincte-Croix, du collége de St-Thomas d'Aquin et du monastère de Sainte-Catherine de Sienne.. recueilliéez par le R. P Philippe Petit.... A Douay, de l'imprimerie de la vesve Marc Wyon, au Phœnix; 1653, p. 142. — M. A. Preux a reproduit cette mention et les précédentes dans son travail sur Jean Bellegambe.

(2) Plouvain. Biographie douaisienne, p. 147.

Digitized by Google

même de M. Duthillœul (1) dans la *Galerie Douaisienne* (2). M. Escallier, l'amateur qui avait reconstitué le retable d'Anchin, dit que Bellegambe est un élève de Rubens, auteur d'un portrait peint en 1632 (2).

Les peintres de Bruges, Gand, Anvers et Bruxelles, les Van Eyck, les Van der Weyden, les Memlinc et les Quentin Metsys, reconquéraient peu à peu leur antique célébrité. Personne ne pensait à relever le nom d'un peintre de Douai, cité par un ou deux amateurs d'histoire locale. Il fallut la découverte de M. Wauters pour remettre ce nom au rang qu'il a le droit d'occuper dans l'histoire de l'art.

Mais, à la suite de cette découverte, le patriotisme local n'a-t-il point voulu l'élever trop haut? N'a-t-on point exagéré, à Douai, l'importance et le mérite des œuvres de l'auteur du retable d'Anchin? Nous-même, ne nous laissons-nous point aller à ce sentiment, au sujet de celui dont nous décrivons la vie et les travaux? Nous allons essayer, en nous mettant soigneusement en garde contre toute exagération, d'apprécier son œuvre, de caractériser son talent et de déterminer, par un travail de comparaison, les influences qu'il a subies et les écoles dans lesquelles il s'est formé.

Jean Bellegambe est un artiste chrétien, instruit et pieux, un peintre-théologien, dirions-nous volontiers, qui s'inspire de la doctrine de l'Église non-seulement dans son ensemble, mais aussi dans ses détails, et dans ses preuves par l'Écriture-Sainte, les Saints-Pères, la tradition et le symbolisme. S'il a conservé la piété des maîtres de l'école primitive, il n'offre que rarement des vestiges de leur naïveté;

---

(1) Duthillœul. *Galerie douaisienne*, Douai page 23.

(2) Catalogue du musée Escallier, rédigé par lui-même.

Digitized by Google

ce qui domine chez lui, c'est l'exposition large et complète des sujets religieux, avec la connaissance de tout ce qui les concerne dans l'histoire et la tradition. Les plus anciens historiens de l'art ont dit du valenciennois Simon Marmion qu'il était à la fois homme fort docte et peintre excellent (1). Cet éloge peut très bien être appliqué à Jean Bellegambe.

Un coup d'œil jeté sur les sujets des tableaux que nous avons longuement décrits suffira pour le prouver. Dans le *Bain mystique,* afin de faire connaître la vertu du Précieux Sang du Sauveur, le peintre douaisien représente, sur la croix, le Rédempteur dont le sang remplit un vaste bassin, qui est la Mer d'airain du Temple. Dans ce bassin déjà, les saints se sont purifiés, et c'est vers lui que se dirigent, sous la conduite des trois Vertus théologales, les représentants de l'Église tout entière, comme les y invitent des textes empruntés à l'office du Précieux Sang écrits sur diverses banderoles. Sur les panneaux de *l'Immaculée-Conception,* c'est à droite le Souverain-Pontife et les Pères de l'Église d'Occident et de l'Église d'Orient, à gauche la Faculté de Théologie de Paris et ses docteurs, les ordres religieux établis à Douai et une famille échevinale de cette ville, qui attestent, par leur attitude comme par les textes qu'ils portent, leur croyance à l'Immaculée-Conception, dogme auquel la tradition a toujours rapporté la légende de saint Joachim et de sainte Anne, représentée sur les panneaux extérieurs. Est-il besoin d'indiquer, même sommairement, qu'il en est ainsi pour le retable polyptyque d'Anchin, où le peintre a montré à l'extérieur l'humanité tout entière et surtout les vierges, les religieux et la puis-

(1) Guichardin. Description des Pays-Bas, édition de 1582, p. 438.

Digitized by Google

sance civile vénérant, comme le disent de nombreux textes, la Croix qui est présentée à leurs hommages par le Rédempteur, et à l'intérieur la Sainte-Trinité adorée par toute la hiérarchie céleste?

La doctrine de l'Église et les mystères de la religion sont exposés par Bellegambe dans leur ensemble et dans leurs détails, à l'aide de scènes où se voient d'innombrables personnages. Et cependant, il y a, dans ses tableaux, une unité parfaite : les centaines de personnes qui y figurent prennent toutes part à l'action générale. En dehors de l'*Adoration de l'Agneau* des Van Eyck, il n'est pas une œuvre des peintres de l'école flamande primitive où se trouvent tout à la fois une science des choses de la religion aussi étendue et autant d'unité. Que l'on étudie les *Sept Sacrements* attribués à Van der Weyden, le *Mariage mystique de sainte Catherine* de Memlinc et la *Mise au tombeau* de Quentin Metsys, on n'y rencontrera ni la même science théologique, ni la même unité. Cette dernière qualité se remarque dans la *Légende de sainte Anne* de Metsys, mais nous n'y voyons pas la largeur d'idées et les connaissances doctrinales dont fait preuve Jean Bellegambe. Dans toutes les peintures de l'école flamande, les commettants, c'est-à-dire les donateurs de tableau, qui figurent agenouillés, forment un hors-d'œuvre et un anachronisme; il n'en est pas ainsi dans les grandes œuvres de Bellegambe où, quand ils y sont représentés, ils prennent part à l'action générale.

La science théologique du maître douaisien se révèle tout particulièrement dans les textes nombreux tracés, avec l'indication exacte des livres de l'Écriture-Sainte et des ouvrages des Pères d'où ils sont extraits, sur les cartouches et tablettes des édifices et sur les banderoles et phylactères que portent les personnages. Pour l'Immaculée-Con-

Digitized by Google

ception, ils présentent un exposé complet de la doctrine; pour le Saint-Sang et la vénération de la Croix, ils sont empruntés aux prophéties qui concernent le Christ souffrant et aux offices de l'Église. Quand même on prétendrait, ce qui est assez probable, que ces textes ont été fournis à Bellegambe par quelque prêtre ou religieux, il n'en serait pas moins vrai qu'il a su les comprendre et y adapter son tableau: et cela suppose une connaissance sérieuse de la doctrine. Évidemment cet emploi de nombreux textes, qui expliquent le sujet, et surtout les mots *Fides, Spes, Caritas* et les noms des péchés capitaux au musée de Berlin, indiquent qu'il y avait, chez Bellegambe, des restes de la naïveté du moyen-âge ; mais comme nous l'avons déjà fait remarquer, l'auteur a su mettre en usage ce procédé un peu trop primitif sans pédantisme et sans lourdeur. C'est l'un des caractères de Bellegambe et il peut servir à déterminer les influences qu'il a subies et peut-être l'école qui a contribué à le former.

Nous avons décrit dans notre *Histoire de l'Art* un manuscrit de l'abbaye d'Anchin où un sujet assez complexe est expliqué à l'aide d'inscriptions tracées sur des banderoles (1); d'autres manuscrits de Marchiennes et d'Anchin présentent des caractères analogues. C'était un usage assez suivi par les miniaturistes au moins dans la région voisine de Douai. Les Van Eyck, Thierri Bouts et Memlinc ne l'ont guère adopté; on en trouve assez rarement des vestiges dans les œuvres des peintres de la Flandre septentrionale et du Brabant (2) : mais il est certain qu'il n'avait jamais été complètement abandonné dans la Flandre-Wallonne et l'Artois. En effet, en 1453, l'abbé Guillaume Fillastre fit

(1) Dehaisnes. — *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XV^e siècle*, p. 227.

(2) Musée d'Anvers n^os 224 et 393.

Digitized by Google

inscrire des sentences sous les images des Douze Sibylles représentées sur les vitraux de l'église Saint-Bertin (1); en 1464, le peintre Jean Pillot en traça sur un tableau exécuté pour la Chambre des comptes de Lille (2); personne n'ignore qu'on en voyait sur presque toutes les grandes tapisseries artistiques fabriquées à Arras. C'est surtout à Amiens que ce procédé était employé. La confrérie poétique de Notre-Dame du Puy, dont nous avons parlé plus haut, faisait faire chaque année un grand tableau dans lequel le prince élu figurait avec sa famille et ses amis (3). Une banderole, flottant à ses côtés, offrait le refrain d'une ballade composée en son honneur, qui servait de thême pour le tableau, et sur plusieurs de ces peintures le sujet est expliqué à l'aide d'inscriptions et de textes. Il en est de même, sous ce dernier rapport, à la cathédrale d'Amiens, sur une peinture murale représentant les sibylles, récemment découverte près de la sacristie, sur un tombeau au pourtour du chœur à droite, et sur un magnifique panneau des stalles du chœur consacré à l'Immaculée-Conception. Simon Marmion, peintre qui a travaillé plusieurs années à Amiens et a ensuite résidé à Valenciennes, où Jean Bellegambe a dû le voir ou au moins étudier ses œuvres, avait sans doute pris à Amiens cet usage des inscriptions et des textes: on en trouve, tracés en des banderoles que portent divers personnages, sur l'extérieur des volets du retable de Saint-Bertin conservés à La Haye, la seule œuvre qu'on puisse lui attribuer avec une certaine vraisemblance. L'emploi de ce procédé semble rattacher Bellegambe aux peintres

(1) Grand Cartulaire de Saint-Bertin, t. VII, p. 6.

(2) Voir plus haut, p. 10.

(3) Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie. Deuxième série, t. III, p. 419, 420, 422 et 455.

Digitized by Google

d'Amiens et à Simon Marmion ou tout au moins à la Flandre-Wallonne.

Par sa manière de grouper ceux qu'il représente, l'auteur du retable d'Anchin participe tout à la fois de l'école primitive et de l'école de la Renaissance. Il n'en est plus à la symétrie régulière, qui caractérise ordinairement les œuvres des Van Eyck, de Van der Weyden et de Memlinc; si on trouve encore, dans la disposition de ses personnages, une sorte de parallélisme, c'est avec la recherche évidente de la variété et une science véritable du groupement. Sous ce rapport, il conserve jusqu'à un certain point les traditions des anciens maîtres dans le retable d'Anchin et dans l'*Immaculée-Conception*; il se rapproche dans le *Bain mystique* et surtout dans les deux triptyques de la cathédrale d'Arras, de l'habileté dont Quentin Metsys a fait preuve dans la *Mise au Tombeau* et la *Légende de sainte Anne*.

Il tient aussi des deux écoles, au sujet du mouvement et des passions qui caractérisent ses personnages. Dans ses grands sujets religieux, ceux qui prennent part à l'action sont empreints, en leur attitude et leurs traits, de l'idée générale plutôt que de leur situation individuelle; ils ont une noblesse, une placidité qui en font des saints plutôt que des hommes. Ils appartiennent à l'école primitive; certaines têtes de vierges et de saintes rappellent les tableaux de Van der Meire, de Gérard David et de Memlinc, et les anges de plusieurs triptyques présentent des types d'une remarquable douceur et d'une charmante naïveté. En d'autres tableaux et d'autres scènes, Bellegambe a donné à ses personnages une action individuelle, une situation spéciale, comme l'ont fait Quentin Metsys, Jean Gossart de Maubeuge et Van Orley. Les juifs dans le panneau de saint Joachim, les mendiants dans celui de sainte Anne, les enfants et les anges dans le retable d'Anchin et la Naissance de l'Enfant-

Digitized by Google

Jésus sont animés de leur vie propre. Ce caractère est encore plus nettement accusé dans le *Christ dépouillé de ses vêtements*, surtout en ce qui concerne les bourreaux : on serait tenté de croire que Bellegambe a voulu rivaliser avec Quentin Metsys ou même s'inspirer d'Albert Dürer. Les têtes sont habilement modelées pour la plupart, et quelques-unes énergiquement accentuées. Toutefois, il faut ajouter que, dans l'ensemble, elles se font remarquer par une élégance, qui n'a rien d'affecté ; la grâce et parfois un peu de mollesse les caractérisent plutôt que la vigueur.

Étudiant le type général des personnages de Bellegambe, M. Hymans fait remarquer que « la ligne est quelque peu ondoyante et que les têtes semblent vues légèrement d'en bas et comme penchées en arrière ; l'arc décrit par les traits de la face est d'un rayon relativement petit et imprime généralement aux yeux et à la bouche une courbure assez prononcée (1) ». M. Dutilleul dit, avec non moins de justesse, que ces personnages ont des proportions élégantes dans leur longueur et que leurs yeux, largement fendus, sont ordinairement voilés par des paupières mi-closes ; généralement l'*humérus* est petit (2). Les formes sont trop longues.

Désigné pendant plusieurs siècles sous le nom de *Maître des couleurs*, Jean Bellegambe avait mérité ce nom par la suavité de son coloris. Tant qu'on n'a pu lui attribuer que le retable d'Anchin et les panneaux de l'Immaculée-Conception, qui, ayant beaucoup souffert durant la Révolution et ayant été mal restaurés, ont perdu presque tout leur éclat, on pouvait s'étonner de ce nom, on devait même signaler avec M. W. Bode, « le coloris mou, le ton

---

(1) Hymans. — *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie* ; année 1883, p. 196.

(2) Dutilleul. — *A propos d'un tableau du XVI^e siècle*, p. 12.

Digitized by Google

de chair froid et rougeâtre » du maître douaisien (1). Mais depuis qu'il est reconnu comme étant certainement l'auteur des triptyques de la cathédrale d'Arras et du *Bain mystique* de Lille, on conçoit jusqu'à un certain point l'admiration des contemporains de Bellegambe. Un ensemble harmonieux, voilà ce qui caractérise son coloris ; certaines têtes, par exemple, celles des personnages parmi lesquels se trouve le bailli d'Anchin, sont modelées avec la plus suave fusion des couleurs. Le maître douaisien rappelle, dans les carnations, les teintes jaune foncé des auteurs de l'*Adoration de l'Agneau*, sans leur puissance, sans leur caractère ambré ; il semble n'avoir pas apprécié, excepté pour quelques types de Vierge, la beauté, la finesse et l'éclat des teintes plus claires dont les auteurs des *Sept Sacrements* et de la *Châsse de sainte Ursule* ont animé les têtes de leurs personnages. Il emploie peu les ombres et parvient pourtant, même sans leur secours, à caractériser très nettement ses types, comme le prouvent ceux de l'abbé Charles Coguin et des religieux qui portent ses insignes. Toutefois, l'énergie et l'accent lui font souvent défaut : il est loin, sous ce rapport, des Van Eyck et de Van der Weyden, comme de Quentin Metsys et de Van Orley.

Sa technique, ainsi que le dit encore M. Hymans, est très habile ; il s'arrête au détail avec une véritable complaisance, fouille ses scupltures et ses ciselures et applique ses rehauts d'or avec beaucoup d'adresse. Il aime les tons diaprés et oppose volontiers le bleu au rouge dans ses draperies ; ses anges ont des ailes aux couleurs chatoyantes, parfois en plumes de paon, et il a, sous ce

(1) *La Renaissance au musée de Berlin*, article publié par M. W. Bode, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, XXIX[e] année, p. 428, où il est parlé de Bellegambe à l'occasion du *Jugement dernier*, conservé à Berlin.

Digitized by Google

rapport, une façon toute particulière de les disposer en forme de camail (1).

Comme l'indiquent les lignes qui précèdent, le fini est l'un des caractères de Jean Bellegambe dans les accessoires. Que l'on étudie avec soin les broderies des vêtements, les orfrois des chapes, les plis et les dessins des draps d'or et des étoffes de brocart, les ciselures des couronnes, des ceintures et des chapelets d'or, des chaînes de métal et des vases à parfums, on trouve partout le faire du miniaturiste le plus délicat. Un élève de Bellegambe, Jacquet d'Anvers, fut un enlumineur très habile ; son maître avait peut-être aussi cultivé cet art.

Il était, en outre, paysagiste de talent. Le judicieux Guichardin et, à sa suite, Vasari, citent le nom de Bellegambe parmi ceux des peintres qui se sont fait remarquer dans le paysage à l'huile. Il y a, en effet, à l'arrière-plan des grandes scènes que représente le maître douaisien, des paysages formant fond, traités avec autant de largeur que de finesse : rochers bleuâtres dans le lointain, villes aux nombreux clochers assises au pied d'une montagne, bosquets et arbres isolés épars dans les champs, donjons avec des fossés dans lesquels nagent des cygnes, ponts et moulins à eau jetés sur une rivière, voyageurs qui errent dans la campagne, voilà une idée des scènes esquissées par son pinceau facile et gracieux dans le fond des échappées entr'ouvertes sous les arcades des constructions architecturales de Jean Bellegambe.

Ces constructions architecturales, que nous avons décrites plus haut, caractérisent tout particulièrement les œuvres du peintre de Douai. Tout en offrant la légèreté et l'élévation du style ogival, elles montrent, surtout au premier

(1) Hymans. — Ouvrage cité, p. 213.

Digitized by Google

plan, des pavillons, des portiques, des arcades et des colonnes dont le style Renaissance est accusé dans l'ensemble et dans les détails de l'ornementation. Au second plan, se voient des intérieurs d'église et des édifices rappelant les constructions gothiques de la Flandre vers la fin du XV^e^ siècle. Nous avons déjà signalé la variété, l'élégance et la splendeur des motifs d'architecture dans lesquels Bellegambe a représenté les sujets de ses grandes compositions : sous ce rapport, ni Jean Gossart ni Lancelot Blondeel ne l'ont égalé.

Ici, une question se présente. D'où est venue à l'auteur du retable d'Anchin l'idée de choisir pour fond de ses tableaux un ensemble de constructions architecturales, parfois de style gothique et le plus souvent de style Renaissance, avec les cartouches, les tablettes, les figurines et les mascarons qui caractérisent ce dernier style vers l'an 1500? Est-ce de l'Italie, de la France ou de la Flandre? Faisons d'abord remarquer que, dès la fin du XIV^e^ et durant le XV^e^ siècle, quelques motifs d'architecture formaient parfois le fond du tableau dans les retables des vieux maîtres de l'école flamande : il y en a dans le panneau de l'*Annonciation* de Broederlam, conservé au musée de Dijon, dans l'*Adoration de l'Agneau* de Van Eyck, et surtout dans l'œuvre de Van der Weyden; on en trouve qui ne sont pas sans analogie avec ceux de Bellegambe dans les n^os^ 223 et 224 du musée d'Anvers, attribués à Juste de Gand, et dans les n^os^ 383, 384 et 385 du même musée qui sont de Van der Meire. Mais les peintures qui, sous ce rapport et sous plusieurs autres, présentent le plus d'analogie avec celles de Jean Bellegambe, ce sont les tableaux de la confrérie de Notre-Dame du Puy, dont nous venons de parler. Ceux des années 1506, 1518 et 1519 montrent non seulement des fonds d'architecture, mais des motifs Renaissance. Bellegambe avait des relations de famille en

Digitized by Google

Picardie ; un de ses beaux-frères était « hugier », menuisier-sculpteur, près de Roye ; il y avait à Amiens une famille Bellegambe dont un membre fut prince de la confrérie de Notre-Dame du Puy en 1541 : on peut se demander si Jean Bellegambe n'a point emprunté, à l'école de peinture de cette ville ou aux maîtres qui en sont sortis, plusieurs des traits qui le caractérisent, notamment les motifs d'architecture style Renaissance.

A l'époque où notre peintre était peut-être encore un apprenti, un véritable engouement pour les formes extérieures de ce style s'était répandu à Paris et avait dû parvenir jusqu'à Amiens : « Lorsque, dit M. Viollet-le-Duc, Charles VII revint de ses folles campagnes en Italie, il ramena une cour étonnée des splendeurs d'outre-monts, qui ne rêva plus que palais, jardins ornés de statues, fontaines de marbre, portiques et colonnes. Mais ces tentatives d'introduction des arts italiens en France n'eurent qu'un médiocre résultat. L'architecture indigène prenait bien çà et là quelques bribes de la Renaissance, mettait une arabesque, un chapiteau, un fleuron, un mascaron, imité sur les imitateurs de l'antiquité, à la place de ses feuillages, de ses corbeilles, de ses choux et de ses chardons gothiques ; mais elle conservait sa construction, son procédé de tracé, ses dispositions d'ensemble et de détail (1). »

Ces lignes de l'auteur du *Dictionnaire d'Architecture* s'appliquent de tous points aux motifs qui forment le fond de plusieurs tableaux d'Amiens et de la plupart de ceux de Jean Bellegambe. Les dispositions d'ensemble et de détail, l'élévation, la légèreté, la construction rappellent les monuments de style ogival ; l'ornementation est empruntée à

(1) Viollet-le-Duc. — *Dictionnaire d'Architecture*, t. I, p. 158 et 159.

Digitized by Google

la Renaissance. On peut croire que Bellegambe, qui devait avoir environ 25 ans à l'époque où se produisit le mouvement décrit par M. Viollet-le-Duc, est allé se former à Paris ou plus probablement à Amiens. Il a pu y trouver le modèle de l'ornementation qu'on remarque dans ses tableaux. Il n'est donc point nécessaire de supposer, comme nous avions été autrefois tenté de le faire, qu'il a étudié en Italie. Il nous paraît même moralement certain qu'il n'y est jamais allé : s'il y avait travaillé, il en eût rapporté, comme Jean Gossart de Maubeuge, qui en revint dans les premières années du XVI^e^ siècle, d'abord des motifs d'architecture véritablement Renaissance et ensuite, dans ses compositions et ses figures, des idées et des tendances qui auraient rappelé les maîtres italiens. C'est à Paris ou à Amiens qu'il a dû prendre le goût de l'ornementation, dont nous venons de parler.

S'il en a été ainsi, la nature de son talent se conçoit parfaitement. Dans son œuvre, l'influence de l'école flamande se fait sentir d'une manière indéniable : elle domine. Ses vierges et ses saintes imitées de Memlinc, ses paysages rappelant ceux de Van der Meire, les têtes de certains de ses personnages individualisés comme ceux de Van der Weyden, son coloris rappelant, par son caractère jaune un peu rougeâtre, celui des Van Eyck, plusieurs types et certains détails analogues à ceux de Gérard David et de Quentin Metsys, attestent que Jean Bellegambe a étudié les maîtres de Bruges, de Gand et d'Anvers. Il est essentiellement peintre flamand. Mais il y a, dans son œuvre, certaines parties, certains détails qui révèlent une influence française. Les rapports de ses peintures avec les tableaux de la confrérie de Notre-Dame du Puy d'Amiens, sont, comme nous l'avons dit plus haut, incontestables; la tête vague et rêveuse de son saint Jean

Digitized by Google

n'a rien de flamand ; les anges de ses triptyques d'Arras, qui forment des bouquets de fleurs, la jeune femme qui se dépouille un peu à regret de ses atours dans le *Bain mystique*, la tête si fine de la sibylle Samia et la figure de la Foi, qui rappellent la femme jetant des pièces d'or dans le tableau fait en 1518 pour la confrérie de Notre-Dame du Puy, présentent une élégance toute française et des rapports avec Amiens.

Né à Douai, ville située dans la Flandre-Wallonne, soumise à la même administration que Bruges, Gand et Anvers, mais où toujours l'on a parlé la langue française, où l'on se plaisait à entretenir des relations avec Paris, où se trouvait une association poétique portant le nom de Clercs Parisiens, Jean Bellegambe a senti la double influence de l'école flamande et de l'école française ; ces deux influences si diverses se sont fondues dans son talent, dans sa manière de concevoir et de rendre un sujet. Par son style comme par sa nationalité, c'est un flamand de France.

De même, il tient tout à la fois de l'école primitive et de l'école de la Renaissance. C'est l'un de ces maîtres des époques de transition, qui sont tout ensemble imitateurs et initiateurs. Ils n'ont point formé école ; mais leur œuvre, remarquable en elle-même, est d'une haute importance pour l'histoire de l'art. Ils ont continué et même perfectionné le passé ; ils ont préparé et même commencé l'avenir.

Après les Van Eyck, Van der Weyden, Thierri Bouts et Memlinc, Jean Bellegambe doit être classé l'un des premiers parmi les peintres de l'école flamande primitive.

Digitized by Google

Digitized by Google

DOCUMENTS

CONCERNANT JEAN BELLEGAMBE ET SA FAMILLE

1359, 27 juillet. — Gillot Bielegambe et Simon Maisent prennent à censse II rasieres de tiere seans ou tieroir de Douay.

Archives communales de Douai. Série FF.; chirographes, année 1359.

1377, juin. — Le roi Charles V, par lettres patentes données à Paris au mois de juin 1377, confirme la rémission qui avait été accordée à Jacques Bellegambe, « povre homme et misérable », pour avoir, « en couppant et abattant » des branches dans un jardin « à lui appartenant à Blandaing, près Tournay », causé la mort de sa femme Agnès Helline.

Archives nationales de France, à Paris Registre coté JJ. III (Trésor des Chartes, année 1377); 30e pièce (1).

1389, 23 octobre. — Maroie Besghinette, vesve de feu Gillot Bellegambe, donne à Evrart, Simon, Jehan, Jehane et Adrien Bellegambe, frères et seurs, enfans de le dicte Maroie, que elle eut dudit feu Gillot, jadis son marit, les héritages chi après déclariés : une maison, gardin et tout le tenement, ou il y eut jadis tenemens seans ou dit lieu de Plachi, à droite et juste parchon à l'un comme à l'autre, donne à Adrien et Hanotin le somme de vinc francs d'or roiaulx à prendre tantost eulx venus en age.

Archives communales de Douai. Série FF.; chirographes, année 1389.

---

(1) Cette indication nous a été fournie par le savant généalogiste lillois, M. Henri Fremaux.

Digitized by Google

1391. — « De Évrard Biellegambe, pour le censse de X couppes de tiere, seans selonc le porte saint Éloy, qu'il doit tenir IX ans. Ce fu le première année de censse.

Archives communales de Douai. Compte de la Table du Saint-Esprit de Saint-Pierre.

1394, 28 mai. — Entreravestissement Simons Bielle Gambe, demourant ad présent à Douay, et Jehane, se femme.

Archives communales de Douai. Série FF.; chirographes; année 1394.

1396, 10 septembre.— Évrard Bielegambe, bourgeois de Douay, achate à Pierot Le Vent, fevre, le cinqisme part de une maison, deus gardins, séans au dehors de le porte Saint-Éloy à Douay et à Plachy, ou queminet qui va de Douay à Lambres, joingnans d'une part à le ruyelle contre le Wes de le baille de Plachy, esquy ou dit Pierot de le succession et fourmort de Maroïe Biellegambe en parchon à cause de Jehane Biellegambe, sa femme, fille de la dite deffuncte, à l'encontre de ses frères et sereurs.

Archives communales de Douai. Chirographes; année 1396.

1396, 24 novembre. — Simons et Jehans Bellegambe, frères, et Waghes Li Machons comme aians cause de Adde Bellegambe, sa femme, sœur des diz frères, ont vendu à Évrard Bellegambe, leur frère, bourgois de Douay, les trois pars prises en V pars d'une maison, gardin, qui jadis fu Jehan Charlet, seans à Plachy décha le baille qui va à Lambres et les trois pars de plusieurs courtilz seans à Plachy, qui furent les enfans de Pierre Des Camps.

Archives communales de Douai. Chirographes; année 1396.

1396, 25 novembre. — Éverard Bellegambe doit à Simon Bellegambe, son frère, quatorze frans d'or pour loial part.

Archives communales de Douai. Chirographes; année 1396.

1398, 4 avril, avant Pasquez communiaulx. — Évrard Bellegambe a vendu moyennant 12 frans d'or de le forge du Roy nostre sire, une rente viagère..... En a fait propre aboult et spécial assennement de deux tenemens, seans dehors la porte Saint-Eloy, l'un dicelles en laquelle il demeure à présent ou lez decha les bailles,.. et l'autre séant de la les bailles.

Archives communales de Douai. Chirographes; année 1398.

1416, 30 septembre. — Enquête à propos d'une terre située hors la porte Saint-Éloi. Évrart Bellegambe, laboureur, demourant es forbourc de Douay, 50 ans; témoin ouï.

Digitized by Google

Archives départementales du Nord. Chambre des comptes ; carton B. 1432.

1421, 22 mai. — Jean Bellegambe exécuteur testamentaire, cité comme sage et honorable personne.

Archives communales de Douai. Registre des testaments de 1412 à 1428, fol. 908.

1421-1423. — Jehan Pierache céde à Jehan Bellegambe la moitié de tous les profis qui viendront des jeux de dez et de brelan, en rendant par an ledit Bellegambe XXIV couronnes d'or et XXXXII gros. Item, rendra au dit Pierache, pour le louage de le cambrette et du hangart ou on tient le jeu de dez, VI fr. XXXV s. Item, contribuera pour le moitié à l'entretien des toiles. Item, payera audit Pierache XXXXII gros pour la tente qu'on a coutume de tendre sur la place du Barlet, aux festes de saint Pierre et saint Remy. Item, payera la moitié des frais de may. Et quant aux jeux de quartes, de boulles, de billes, et tous autres, ils restent audit Pierache qui rendra XII deniers par jour audit Bellegambe ; et avec demeurera audit Pierache tout le profit qui se prend sur les fillettes de joyeuse vie.

Archives communales de Douai. Extraits des registres aux actes et contrats faits par Guilmot ; t. II^e, p. 599.

1429. — Jehan Bellegambe, sergent *à mache* en cette ville, prisonnier des échevins pour faute commise en son office.

Archives communales de Douai. Cartulaire NN ; fol. 85.

1429. — Jehan Bellegambe, nagaires sergent à mache de le ville et baillie de Douay. Malversation dans son office. Banni tant que « il ara esté en pelerinage à Nostre-Dame d'Aix en Allemaigne » et amende de X livres (1).

Archives communales de Douai. Registre aux bans criminels, 1424-1431 ; fol. 154 v°.

1435, 23 avril. — Contrat de mariage entre Jean Bellegambe et Gillette Delattre.

Archives communales de Douai. Série FF. ; contrats de mariage, année 1435.

---

(1) On lit en marge : *Racaté*. — Le fait pour lequel Bellegambe avait été condamné était plutôt le résultat d'une négligence que d'une faute.

Digitized by Google

1438, 30 décembre. — Appointement entre les exécuteurs de Jehan Mehault dit Petit fils d'une part et Jehan Bellegambe et Raoul Des Wez d'aultre part. En 1434, Jehan Bellegambe, Raoul Des Wez et Jehan Mehault ont pris à ferme et censse de la ville de Douay, les jeux de dez, brelencq, boulles, tables, quartes, quilles et autres jeux, qui se font et jouent en ladite ville et d'anchienneté sont du propre domaine d'icelle ville, pour le terme et espasse de six ans, pour le somme et pris de six cens livres parisis (xx gros monnoie de Flandre pour l'une) a paier chascun an (1). Le 30 décembre 1438, les exécuteurs du testament de Jehan Mehault abandonnent la ferme des jeux à Jehan Bellegambe et à Raoul moyennant la somme de 60 livres parisis; ils cèdent aussi tous les brelens, boulles, tabliers, tables, hesteaux et tous autres hostieux servant aux dits jeux et mesmement une tente. — Par un autre acte du même jour 30 décembre 1438, les mêmes exécuteurs vendent à Jehan Bellegambe toute une maison, estuviet, lieu et tenement, que on dit les estuves Saint-Martin en le rue Saint-Éloy, à condition qu'il ne pourra tenir ne faire tenir icelles étuves fors a homme que on dist étuvier, aux preudommes et aux preudefemmes, sans les tenir a autres hommes ou femmes, et sans y tenir ni en faire lieu dissolut, ne les tenir dissolutement, ne herbregier hommes et femmes ensemble de vie dissolute.

Archives communales de Douai. Série FF.; chirographes, année 1438.

1439, 7 juin. — Contrat de mariage d'Isabelle Bellegambe avec Jean de Cambrai.

Archives communales de Douai. Série FF.; contrats de mariage, année 1439.

1446-1447. — A Jehan Bellegambe, pour son sallaire d'avoir mis et estoffé le bonne esperge de nouvelles soyes.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; N° 859, compte de la fabrique, année 1446-1447.

1447-1448. — A Jehan Bellegambe, pour son sallaire d'avoir mis et estoffé l'esperge des dimenches de nouvelles soyes.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 860, compte de la fabrique 1447-1448.

1448, 7 avril. — Testament deffunct Jehan Belegambe le pere, estuveur.

---

(1) Le compte 1436-1437 mentionne (au fol. 11) que Jean Bellegambe et ses compagnons ont payé la somme de 600 livres.

Digitized by Google

In nomine Domini, amen. Je, Jehan Belegambe, gisant en mon lit, demande avoir pour sepulture ou chimentiere monsieur saint Francois. Item, des biens que nostre sire (Dieu) m'a prestés, je done à le table de le fabricque de l'église monsieur saint Nicolay en Douay, dont je suis parochien, VI s. Je donne à men curé, VIII s., à sen cappellain III s. et au clerc parocial, III s. Item, je voeul men service estre fait solempnellement en l'église saint Nicolay, a diacre ou subdiacre et chantées vegilles avec sealmes et IX lechons et commendaches. Item, voeul estre celebrées en ledite église pour le salut de l'ame de my XIII messes, se faire se poeut, le jour de men serviche ou le plus brief aprez que faire se pora. Item, donne tout le residu de mes biens ou qu'ilz soient seans, a me femme, laquelle je eslis mon executeresse; appellé aveuc elle Jacques Dailly. Passé et recongneut le VII^e jour d'avril, en l'an mil IIII^c XLVIII, en la presence de Jehan Herselles, Gille Gayant et plusieurs aultres.

Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1444 à 1449; fol. 89 v°.

1454, 15 mai. — Isabelle Bellegambe lègue ses biens à Pierrot Bellegambe, son frère.

Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1451 à 1454, fol. 53.

1457, 27 mai. — Pieronne Gossuin donne à Pierronne Bellegambe, sa filleule, fille de feu Jacques, qui demeure avec elle, un lit et vingt francs. Exécuteur testamentaire, Gilles Gossuin.

Archives communales de Douai. Guilmot, extraits des archives, p. 1133.

1457-1458. — A Pierart Bellegambe, pour deux nuefves cyvières, XII s. Pour deux peles, deux esquipars et deux bacqués, XVIII s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 870, compte de la fabrique 1457-1458.

1466, 11 janvier.— Contrat de mariage entre Georges Bellegambe, cayereur, demourant à Douay, et Ameline Francq, fille de feu Engheran Francq. La dite Ameline aporte et porte audit mariage la somme de chincquante livres monnoie de Flandres XX gros pour le livre, du don de Bauduin de Haussy comme de demoiselle Ghille Lewillaume, marine à la dite Ameline, en ce comprins la somme de XII l. monnoie de Flandres, qui a ladite Ameline appertient de la succession de deffuncte Jehenne, qui fu sa taye. Et si lui ont promis ledit Bauduin et sa femme de la habiller et vestir pour la solempnité de ses noppches et luy donner se cainture.

Digitized by Google

Archives communales de Douai. Série FF, contrats de mariage; année 1466.

1468, 11 janvier. — Héritage à Saint-Aubin, joignant à l'héritage qui fu Jehan Bellegambe.

Archives communales de Douai. Extraits des archives par Guilmot; t. I, p. 140.

1478-1479. — Compte du domaine de la ville de Douai, pour un an commençant le 1 novembre, rendu par Nicolas de Genech, receveur.

Fol. 59. A George Bellegambe, caiereur, pour XIIIIc de tampons de tilleul servans aus serpentines de le ville et six cayères sur lesquelles les fiertres du chief et corps de monsieur saint Maurant et autres, a le pourcession faite autour de le forteresse, se reposoient.

Archives communales de Douai. Série CC, n° 232.

1478-1479. — A George Bellegambe, pour IIII noefves esperges, et pour avoir refait une des cayères servans a soustenir les fiertres, X s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 884, compte de la fabrique 1478-1479.

1480, 23 novembre. — Contrat de mariage de Georges Bellegambe, « caierier », demeurant à Douai, avec Catherine Le Thomas, fille de feu Gillot Le Thomas. La future apporte une maison située rue de Fossé-Maugart, « que on dist des Fèvres », et des biens sis à Courcelles, à Forets, à Beaumont, dont plusieurs avaient été ravagés par les Français.

Archives communales de Douai. Registre aux actes et contrats de 1480-1481, fol. 21.

1480-1481. — A George Bellegambe pour une cayere a reposer les sanctuaires a procession et pour III esperges noefves au lieu de celles qui furent brullées, XII s.

Audit Bellegambe, pour III aultres esperges, V s.

Archives départementales. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 886, compte de la fabrique, 1480-1481.

1481-1482. — A George Bellegambe, pour VI noefves esperges.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 887, compte de la fabrique, 1481-1482.

1495-1496. — A George Bellegambe, pour IIII esperges, VIII s. — A luy, pour III pummiaulx de deux confanons, V l.

Digitized by Google

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 889, compte de la fabrique, 1495-1496.

1499-1500. — A George Bellegambe, pour III esperges prinses à luy, VIII s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 890, compte de la fabrique, 1499-1500.

1503, 5 août. — Béatrix de Haucourt, veuve de feu Jean Collet, donne à demiselle Ghillemette Bellegambe, beghine à l'hospital des Wez, pour les bons services qu'elle lui a fait et espoire que encoires elle fera, son cappron de drap noir. Un codicille est fait plus tard en présence de Ghillemette Bellegambe.

Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1500 à 1510, fol. 81.

1504, 6 février. — Sacent tous présens et advenir, que, pardevant eschevins de la ville de Douay cy desoubz nommez, comparut en sa personne Witasse Lemaire, fils de feu Jehan, et recongnut, de sa bonne vollenté, sans constraincte, que, parmy et moyennant la somme de trente six livres parisis monnoye de Flandres, (que il) a eu et confesse avoir reçu comptant de Jehan Bellegambe, son beau frère, et dont il s'est tenu et tient pour content, si comme il a dit et recongneu, il avoit et a, par ces présentes, vendu, quittié, cédé et transporté audit Jehan Bellegambe le sixiesme partie et tout tel droit, part, porcion et action qu'il avoit ou polroit avoir en une maison, tenement et héritage qui fut audit Jehan Lemaire, séans en le rue de le Clauerye, faisant le toucquet, tenant d'une part à l'eritaige Robert Dablaing et d'autre part à l'éritaige de l'église Saint-Pierre, avec tout tel droit et part quy lui polroit esceir cy apres par les trespas de ses frère et beaux frères, pour de tout icelluy tant de son chief comme de la succession de ses frères et beaux frères, joir et possesser par ledit Jehan Bellegambe et par ses hoirs ou aians cause, depuis maintenant en avant heritablement et a tousjours.

A ce present werp, vendicion, obligacion et tout ce que dit est faire, passer et recongnoistre, furent presens comme eschevins de la dite ville Jehan Pottier et Jacques Lottart; et fut fait et passé en halle le VI^{e} jour de février, l'an mil chincq cens et trois.

Archives communales de Douai. Chirographes, actes et contrats de 1504.

1504, 9 mars. — Jehan Lemaire, hugier, fils de feu Jean, demeurant à Le Selle auprès Roye, recoit vingt-quatre livres parisis de Jean Bellegambe, bourgeois de Douai, son beau frère, pour la sixième partie d'une maison qui

Digitized by Google

fut à Jehan Lemaire, séant en la rue de la Clauerye, faisant le touquet, tenant à l'héritage qui fut Robert Deblaing et à l'héritage de l'église Saint-Pierre, avec tous les droits qui lui pouvaient échoir.

Archives communales de Douai. Série FF; chirographes, année 1504.

1504, 16 septembre. — Sachent tous présens et advenir, que, par devant eschevins de la ville de Douay, a comparu Phelippe Taube, d'Arras, mary et bail de Jehenne Lemaire, fille de feu Jehan Lemaire. Et moyennant le pris de trente chincq livres parisis, monnoye de Flandres, il cède à Jehan Bellegambe, son beau frère, bourgois et demourant en la dicte ville, le vi^{e} partie et tout le droit qu'il pourroit avoir en une maison qui fut audit Jehan Lemaire, séant en le rue de la Claurrie, faisant le touquet, tenant d'une part à l'héritage que fut Robert Dablaing et d'aultre part à l'héritage de l'église Saint-Pierre avec tout le droict que luy poleroit escéir par le trespas de frères et beaux frères de ladicte femme.

Archives communales de Douai. Série FF ; chirographes, année 1504.

1504-1505. — Compte du grand Métier du chapitre Notre-Dame de Cambrai, rendu par Pierre Wendrée chanoine.

Domini remiserunt Johanni Bellegambe sexagnita solidos Turonenses.... quia facta fuit concordia cum brassatore. Ita quod dictus brassator remansit quitus de pluribus arreragiis ab eo petitis. Ideo hic, LX S.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai; compte du grand Métier, n° 93.

1505, 10 février. — Jean Bellegambe rachète une rente viagère de 10 livres que Jean Lemaire, son beau-père, avait créée en faveur de Charles de Bouberch.

Archives communales de Douai. Série FF; chirographes, année 1505.

1506, 21 avril. — Sacent tous presens et advenir, que par devant eschevins de la ville de Douay cy dessoubz nommez, comparut en sa personne Jacques Vandeckele, hugier, bourgois, demourant en ladicte ville, et recongnut, de sa bonne volonté, sans constrainte, que, pour son prouffict cler et évident apparans, pieur marchié eschiever et milleur faire, et parmy et moyennant le pris et somme de quatre cens livres parysis monnoie de Flandres vingt gros dudit païs pour chascune livre, qu'il en a confessé avoir receu comptant de Jehan Bellegambe, paintre, aussy bourgois et demourant en icelle ville, dont il s'est tenu et tient pour content, si comme il a dit et recongneu, il avoit et a, par ces présentes, vendu, quictié et werpy bien et lovaulment a tousjours heritablement audit Jehan, une maison, gardin, pourpris, tennement et heritaige, qu'il avoit à luy appertenant par

Digitized by Google

avant ce présent werp, séans en ladicte ville, en le rue Saint-Pierre, et on a adprésent deux demoeures, tenant d'un costé a l'héritaige Andrieu Bulleteau, d'autre a l'éritaige sire Micquiel Brunel et haboutant par derrière aux gardins des Trouvez et des Huit Prêtres, pour, de ladicte maison, gardin, tennement et héritaige, ainsy que le tout sciet, s'estent et comprent, sans riens reserver ne retenir, joir et possesser par ledict Jehan, acheteur, et par ses hoirs ou aians cause heritablement et a tousjours, a le charge de cent solz de rente héritière deue par deux parties sur ladicte maison, assavoir soixante dix solz à la Bonne maison des Trouvez et trente solz aux chappelains de l'église Saint-Pierre sur touttes charges et rentes, sy a recongneu et juré ledit comparant vendeur, par sa foy et serment, que sur ladicte maison et héritaige par luy vendue et werpie cy dessus, il ne scet ne a fait aucun haboult, emprunt, assenne, convenence ne empeschement autre que dessus est déclairié en ce present vendaige et werp, et s'aucuns autres empeschement y estoient trouvez, fais, mis ou donnez hores ou pour le temps advenir, sy les a il promis conduire, garantir, porter, tenir, faire tenir et en avoir paisible, audit acheteur et à ses hoirs, envers et contre tous a tousjours de tous empeschemens quels conques, et tout jusques audict, déclaration et ordonnance des eschevins de ladicte ville.... A ce présent werp, vendicion, obligacion et tout ce que dit est faire passer et recongnoistre furent présens comme eschevins de ladictte ville, Jehan de Villers, escuier, et Marcq Le Robert. Ce fut fait et passé en halle, le xxi[e] jour d'apvril, l'an mil cincq cens et six, apres Pasques.

Archives communales de Douai. Chirographes de l'année 1506. Cet acte est en double. On lit sur le dos de l'un deux : heritaige du Canon d'or.

1507-1508. — Compte du grand Métier du chapitre Notre-Dame de Cambrai, rendu par Raoul Buisseret, chanoine.

A Jehan Bellegambe, pour aucunes vacations faictes à cause de v botelées de terre situées à Doignies, pour le part de cest office, xi s. i d.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai; compte du grand Métier n° 96.

1508-1509. — Compte du grand Métier du chapitre Notre-Dame de Cambrai, rendu par Raoult Buisseret, chanoine,

Fu donné audit Bellegambe, oultre son sallaire, de grâce par messieurs, trois philippus qui valent vi l. vs.

Item a Jo. Bellegambe, pour avoir esté a Malines, pour obtenir ung mondement contre prevost et eschevins de Cambray, par ordonnance de Messieurs. xii l. x s.

A Bellecambe, pour avoir fait 1 voyage à Rains, pro materia Petri vicarii dicti Hors des Gons, v jours. lxxvs.

Digitized by Google

Declaratio arreriagiorum, Johannis Bellecambe, LXS.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai; compte du grand Métier, n° 97.

1509, 9 octobre. — Jean Bellegambe, « bourgois et demourant à Douay, » vend, au nom et comme procureur de Charles Lefèvre dit Févron, une maison située en la grande rue Saint-Jacques.

Archives communales de Douai. Série FF; chirographes, année 1509.

1509-1510. — A George Bellegambe, pour avoir roussoyé l'esperge d'argent de ceste église, VI s. — A luy, pour six esperges, XIII s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 895, compte de la fabrique, 1509-1510.

1510, 27 novembre. — Expectetur regressus Johannis Bellegambe, antequam quid innovetur super materia nove horologie.

Bibliothèque communale de Cambrai, man., n° 958, t. I. Actes capitulaires de Notre-Dame de Cambrai, fol. 123 v°.

1510, 27 décembre. — Expectetur regressus Johannis Bellegambe, ad mandatum domini Waulle executioni demandandum (1).

Id. id. fol. 127.

1510-1511. — A George Bellegambe, pour par luy et ses gens avoir tourné et reffait plusseurs pillereaux servans à trincq de ceste église, LXVI s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 896, compte de la fabrique, 1510-1511.

1510-1511. — A Jehan Bellegambe, painctre, auquel a esté marchandé, par messeurs les maistres des œuvres de ceste église, de paindre le trincq de la dicte église pour le priis et some de XI livres de gros pour le premier marchiet et desquelles XI livres de gros en est demouré demy livre de gros a le volenté de messieurs, comme plus a plain est contenu au marchié du dict trincq figuré et passé par devant nous. Pour ce, icy soit mis les X livres de gros, qui valent a monnoie de ce compte, VI^{XX} XII l.

---

(1) L'affaire de la nouvelle horloge et celle du chanoine Waulle, soumises au conseil de Malines, concernaient la question de savoir si les revenus des offices vacants pouvaient être employés pour la confection d'une nouvelle horloge. Ce n'est point pour une question d'art que le Jean Bellegambe dont il est ici parlé était attendu.

Digitized by Google

Et en ce, ne sont comprins six escus marchant, que ledit Jehan Bellegambe a receu pour dorer aucunes molures non comprinses en son marchié demandé.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 896, compte de la fabrique 1510-1511.

1511, 14 février. — Procès-verbal de l'ouverture d'une relique de Saint-Pierre à Douai. Parmi les noms des témoins se trouvent ceux de Georges Bellegambe et de Jean Bellegambe, peintre.

Bibliothèque communale de Douai. Manuscrit n° 1066; Doutart. Histoire de la collégiale Saint-Pierre de Douai, t. I, fol. 7 v°.

1511, 13 novembre. — Accord entre Jean Bellegambe et Guillain Huault, au sujet de maisons situées en la rue Saint-Pierre; Jean Bellegambe obtient de faire une « galeriette de 22 a 23 piés de loing, pour venir des cambres hault » aux dépendances. Ont signé comme témoins : Jacques Van Deckele, hugier (ancien possesseur de la maison), Jehan Lodelle, Jehan Carpentier, Jacotin Touret.

Archives communales de Douai. Série FF; chirographes, année 1516.

1511-1512. — Donné au commandement de messeurs aux serviteurs de Jehan Bellegambe, painctre, pour le vin du trincq, quand il fut achevé, ordonné en chapitte, XXIII s.

A Jehan Bellegambe, painctre, pour avoir painct le trincq de ceste église et le coeur par dedens avec pluseurs ymages y estans audit coeur tant pour amendises que aultrement, luy a esté deu la somme de IIc VI l. VIII s, de laquelle somme en avoit esté alloué VIxx XX l. reste cy mis pour luy de ce compte LXXIII l. VIII s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; N° 897, compte de la fabrique 1511-1512.

1512, 28 juillet. — Acte par lequel Bouchart Delaval, tisserand de toiles, reconnaît avoir reçu de Jean Bellegambe, peintre, la somme de soixante livres parisis, et lui devoir chaque année six livres de rente viagère.

Archives communales de Douai. Série FF.; chirographes, année 1512.

1512. — *Pointre : Jehan Belgambe.* — Presté audit Jehan, le IIIIe de mars Vc XI, par damp Pierre, à Douay, à diner, V s. — Audit Jehan par damp Jehan à Douay, a le maison Robert Leclerc, XII s. — Item, à maistre Jan Belgambe, pour le pointure de l'amoire de saint Hubert et pour

Digitized by Google

le pointure de sainte Magritte de Madame, pour les coures de Flandres en la sallette et aulcunes l'assures et vermeillon livré cheens, paié pour tout. XIII l. XVIII s. Paié audit Jehan, sur les ouvrages qu'il fera cy après le III[e] de juin V[c] XII, V[e].

Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye de Flines ; livre manuel des boursières commençant à la Saint-Martin 1511, fol. 98 V°, (1).

1512. — Paié à Tournay pour LXXV fuelles d'or à faire ymage, XXXVI s. — Marchandé à Jacquet d'Anvers, qui fut varlet à maistre Jan Belgambe de faire les grans lettres des histoires, si comme des Roix, de Purification, del Annonciation, de saint Benoit et pluiseurs aultres, en deux manières : les ungz lettres avecq le vignette à XXXI s. chascune, et les aultres sans vignette à XXII s. chascune, lesquelz il doit bien et gentiment faire comme il apartient, dont l'histoire des Roix fera le monstre. Sur ce a luy presté le VI[e] de mars, présent damp Jehan, XVI s. — Il a fet une lettre atout le vignette de XXXI s. et IX aultre montent à la somme de XI l. IX s., et luy payé, présent damp Jehan, le darraing jour d'avril, rabatus les XVI s. dessus presté. — Presté audit Jacquet sur les aultres lettres, ledit jour, LXVII s. — Presté audit Jacquet, présent damp Jehan, le XX[e] de may, CXII s. — Compté audit Jacquet le XVIII[e] de septembre, qui a fet en tout IIII grandes lettres atout le vignette, et XXVII aultres sans vignette au prix dessus déclaré, monte à la somme de XXXV l. XVIII s., laquelle somme luy a esté payé présent damp Jehan et maistre Jacques le hugier, et quitte.

Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye de Flines ; livre-manuel des boursières commençant à la Saint-Martin 1511, fol. 99 V° (2).

1512-1513. — Comptes du domaine de la ville de Douai pour un an començant le 1[er] novembre, rendu par Pierre Muret, receveur.

Fol. 80. — A George Bellegambe, fustallier, pour avoir livret CXI manches et enmanchiet mailles de ploncq (maillets en plomb, pour les canonniers), à XXVII deniers pieche, XII l. IX s. IX d.

Fol. 87. — A George Bellegambe, lanternier et fustallier, pour plussieurs parties : c'est assavoir pour LXXV pallerons pour trois bacquets, pour lanternes, pour asseilles de blancq bos, pour une platine et ung fiert à le lan-

---

(1) Publié par Mgr. Hautcœur dans le Cartulaire de l'abbaye de Flines, Lille, 1873. T. II, p. 930.

(2) Publié par Mgr. Hautcœur, op. et loc. cit

Digitized by Google

terne de le porte Saint-Éloy, pour perches de bos, anses de fresne a charger serpentines, pour autres anses pareilles servans à bouter dehors la banière du beffroi, pour quatre mandes, deux cretins, ung tamis, deux plats, douze louches, deux douzaines de doubles tranchoirs, etc. XVI l. XXX s. VI d.

Fol. 89. — A George Bellegambe, fustailleur, pour avoir fait et livret une lanche en blancq bois pour porter à Oissy le jor de saint Jehan Baptiste, ainsi qu'il est accoustumé faire chascun an. XII s.

Fol. II. — De George Bellegambe, lequel a prins à censse de nouvel l'espace de trois ans les prouffis de la moictié venant des droiz venant de le fustaille, es lesdits droits descendans d'un fief tennu du chastel de Douay. XIII l.

Archives communales de Douai. Série CC; N° 235.

1512-1513. — A George Bellegambe, pour six esperges à mestre es chappelles avant l'église, et deux estrins pour mectre es coeur, XX s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; N° 898, compte de la fabrique 1512-1513.

1513, 4 juillet. — Repingatur ymago Nostre-Domine Gratiarum et quod eleganter fiat curet officiarius fabrice.

Bibliothèque communale de Cambrai. Mss. N° 958, t. I. Actes capitulaires de Notre-Dame de Cambrai; fol. 228 v°.

1513–1514. — Compte du domaine de la ville de Douai pour un an commençant le 1 novembre, rendu par Gérard Pollet.

Fol. 96. A George Bellegambe, lanternier et fustallier pour lanternes, bances, bastons, pallerons, pelles, bacquet, tranchoirs de plane, manches de fer tournés etc., etc. X l. VI.

Archives communales de Douai. Série CC; N° 236.

1514-1515. — Compte du domaine de la ville de Douai pour un an commençant le I novembre, rendu par Gérard Pollet.

A Georges Bellegambe, pour avoir fait et livret six fus et mesures au sel, LXXVIII s.

Archives communales de Douai. Série CC; N° 237.

1514, 20 février. — Maitre Jean Bellegambe est choisi comme exécuteur testamentaire par la veuve de Jean Noiseau, horloger.

Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1509 à 1513; fol. 121.

1515, 17 août. — Ad communicandum cum quodam pictore Duacensi,

Digitized by Google

in arte, ut fertur, experte, pro eleganter repingendo imaginem Nostre Domine Gratiarum, deputantur domini Leporis et de Hugutionibus.

Bibliothèque communale de Cambrai. Mss n° 988, t. II. Actes capitulaires du chapitre Notre-Dame, fol. 10 v°.

1515, 24 septembre. — Remonstretur magister Ricquerius Hullin, custos capellanie Nostre Domine Gratiarum, super casuali incendio, quod nuperrime in eadem capellania sua negligentia accedit (1).

Bibliothèque communale de Cambrai, N° 958, t. II. Actes capitulaires du chapitre Notre-Dame, fol. 14 v°.

1515, 29 octobre. — Dealbetur et reparetur paries capelle Trinitatis in partibus occasione novissimi incendii casualis et alias deformatis. Id. id. fol. 20 v°.

1515, 18 novembre. — Tractatum per duos deputatos cum Anthonio Prouveur, aurifabro, super factura apparatus imaginis Nostre Domine Gratiarum initum laudant et approbant domini.

Bibliothèque communale de Cambrai. Mss. N° 958, t. II. Actes capitulaires du chapitre Notre-Dame ; fol. 24 v°.

1515-1516. — Comptes du domaine de la ville de Douai pour un an commençant le 1 novembre, rendu par Gérard Pollet.

Fol. 124 v°. A maistre Jehan Bellegambe, pointre, a esté payé, pour sallaire de avoir, sups deux pieches de ploncq à luy administré par icelle ville de Douay, paint, assavoir sur l'une, contenant six pietz de hault et III pietz et demy de largue, l'imaige de la glorieuse Vierge Marie, item sups l'autre pièche contenant quatre pietz de hault et trois pietz de largue, les armoyries du Roy cattolicque nostre sire. Avecq ce paint sups ardoises deux lions, lesquelles tiennent icelles armoiries, et paint autre furnissement d'ouvraiges. Le tout fait et achevé suffisament, selon la devise sur ce faicte. Icelle ymaige, armoyries et ouvraiges, mis et assis au pignon du comble nouvel fait à le porte Morel, dessus le pont levich. Et ce par marchiet faict à luy, pour la somme de XLVI l.

Fol. 144. A George Bellegambe, pour pelles, pallerons, esquipart, soufflet, lanternes, candeliers ferrés, bacquet, etc.

Archives communales de Douai. Série CC ; N° 238.

---

(1) C'est peut-être à l'occasion de cet incendie que de nouveaux travaux furent opérés en la chapelle de Notre-Dame de Grâce.

Digitized by Google

1516-1517. — A Jehan Bellegambe, paintre, pour par luy avoir fait pluiseurs patrons pour les offrois de le casure et tunicques que messieurs ont marchandé de faire à Jehan Legrant, casurier, et dont ledit Bellegambe demandoit XI livres. A esté appointié par sire Jehan Widebien, maistre des œuvres, pour IX l. XII s., dont ledit Jehan Legrant en paye IIII livres, reste à cest office CXII s., pour ce CXII s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé ; N° 901, compte de la fabrique, 1516-1517.

1516-1517. — Compte du domaine de la ville de Douai pour un an acommençant le 1 novembre, rendu par Gérard Pollet.

Fol. 112 v°. A maistre Jehan Bellegambe, paintre, a esté payet pour avoir imprimé de bonnes assiettes à olle, pour urer contre les pluyes, paint et doré les grosses molures de fin or du cadran, que messieurs les eschevins et six hommes ont faict faire à l'un des costez du beffroy du lez du marchiet au bled, affin que plus facillement les personnes puissent savoir l'heure contenant ycelluy cadran dix pietz en diamettre, avec point et escript grosses lettres de fin noir, le tout estoffé de bonnes coulleurs, ainsy que devise lui a esté au marchander et par marchiet faict à lui, la somme de cent livres.

Archives communales de Douai. Série CC ; N° 239.

1517, 29 octobre. — Accord entre Jean Bellegambe, peintre, bourgeois, demeurant en la ville de Douai, et les héritiers de feu Quentin Cadot, à l'occasion d'une cuisine de vingt pieds environ, que ledit Bellegambe « a faict de nouvel édiffier en la maison qu'il a à luy appartenant, seans en la rue Saint-Pierre.

Archives communales de Douai. Série FF ; chirographes, année 1517.

1517, 11 juin. — Acte par lequel Georges Bellegambe, maire de la confrérie de Notre-Dame de Joyel, donne une attestation au sujet des offrandes faites au reliquaire de la confrérie.

In nomine domini. Amen. Par ce present publicque instrument soit à chascun évidamment notoire que en l'an de grace mil cincq cens et dix sept, Indiction cincquiesme, le unziesme jour du mois de juing, et du pontificat de nostre tressainct père en Dieu par la divine providence le pape Léon dixiesme de ce nom son année cincquiesme, En présence des notaire et tesmoings soubz scrips pardevant messieurs les eschevins de la ville de Douay en la halle et auditoire, illecq sont personnellement comparuz George Bellegambe eagié de LXXVI ans ou environ, Jehan Colart le josne, Wallerand Busquet, Willaume Dury, Charles Lefebvre dit Seuron, Guillaume Marchant et Balthazar Follet, tous joueurs de corde et confrères de la

Digitized by Google

confrairie du joyau Nostre-Dame, reposant en la chappelle de la halle dudit Douay, lesquelz après avoir fait le serment solennel de dire vérité, sur ce dont ilz seroient requis et interroguiez ont dit et actesté pour vérité, assavoir ledict George Bellegambe, anchien confrère de ladite confrairie, qu'il a plussieurs fois comme maire d'icelle confrerie porté le relicquaire du joyau Nostre-Dame à la procession du jour du Sacrement, receu et rapporté paisiblement les offrandes et oblacions données aud. relicquaire en l'église Sainct-Pierre, sans ce que pour icelles on lui eust baillé aucun contredict ou empeschemet et quil n'en veist jamais autrement user. .....

Archives communales de Douai. Original en parchemin; n° 1315 de la *Table chronologique* de Pilate-Prevost.

1517-1518. — Compte de la fabrique de la collégiale Notre-Dame de Cambrai, rendu pour un an commençant le 25 juin par Jérôme *de Hugutionibus*.

Pour ung patron de l'arbre de Jessé (décorant la châsse de Notre-Dame de Grâce), payet à Bellegambe, pointre, demourant à Douay, LXVI s. VIII d.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai, compte de la fabrique, n° 144.

1518, 18 juin. — Ratificant Domini appunctuamentum cum Anthonio Pourveur, aurifabro, super totali persolutione facture apparatus Nostre Domine Gratiarum initum, cui, ultra accepta in pecunia, fuit accordata una libra grossorum.

Bibliothèque communale de Cambrai, mss. n° 958, t. II. Actes capitulaires du chapitre Notre-Dame, fol. 148.

1518, 24 septembre. — Mandetur quidam pictor, Bellegambe nuncupatus Duaci residens, ad habendum ejus advisamentum super factura operis locandi ante Imaginem Nostre Domine Gratiarum.

Bibliothèque communale de Cambrai. Mss. n° 958, t. II Actes capitulaires du chapitre Notre-Dame, fol. 159.

1518-1519. — Compte de la fabrique de la collégiale Notre-Dame de Cambrai, rendu par Pierre *Oculi*, pour un an commençant le 25 juin.

Fol. 39. A Jehan Pretel, menuysier, pour par luy avoir fait de taille et hugerie exquise et à l'anticque le tabernacle et boiste ou est Nostre Dame de Grasce et livré le bos, ou il dit avoir vacquié, luy et ses serviteurs, chincq mois et plus, et fait aulcunes journées pour ledicte église, XI^XX X l.

Fol. 39. Item, à Jehan Bellegambe, maistre poinctre de Douay, pour

Digitized by Google

par luy avoir painct les huyssetz et closture dudit tabernacle richement et a l'ole, dehors et dedans, de diverses histoires de Nostre-Dame, avecq deux Prophètes à chascun costé ung de ladicte closture, parmy divers patrons par luy faictz tant pour ledit ouvraige que pour les husseries et portaulx de ladicte église, a esté payé par ordonnance de messieurs les députés, pour tout x livres de gros, qui sont c l.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai; compte de la fabrique, n° 146.

1519, 12 avril. — Ad conveniendum cum Johanne Bellegambe super depictione tabulatorum ante Imaginem Nostre Domine Gratiarum locandorum, deputantur domini Wallepois, Gonnet, Domont, Waille et Pyerin cum officiario.

Bibliothèque communale de Cambrai, mss. n° 959. Actes capitulaires du chapitre Notre-Dame, fol. 7 v°.

1519, 13 avril. — Approbant Domini conventionem factam cum Johanne Bellegambe, pictore Duacensi, super depictione tabulatorum Nostre Domine Gratiarum.

Bibliothèque communale de Cambrai, ms. 955. Actes capitulaires du chapitre Notre-Dame, fol. 7 v°.

1519-1520. — Compte du domaine de la ville de Douai, pour un an commençant le 1 novembre, rendu par Gérard Pollet.

Fol. 92. A maistre Jehan Bellegambe, paintre, pour avoir paint et doré de fin or une couronne d'empire faict en une pierre de grez, xx s.

Fol. 97. A George Bellegambe pour fournitures d'objets divers, xx l. xi s.

Archives communales de Douai. Série CC, n° 241.

1520, 8 mai. — *Testament de Georges Bellegambe.*

In nomine Domini, Amen. Je, George Bellegambe, en mon bon sens et entendement, considérant que il ne est chose plus certaine que la mort ne sy incertaine que l'hoeure d'icelle, fay mon testament et ordonnance de derraine volenté, en rappellant toutes et quantes fois que il me plaira. Et premiers je donne et recommande mon âme à Dieu, mon créateur, et à toute la court celeste. Et après le departement d'icelle, je requiers mon corps estre ensevelis et sepulturé en le chimentière de monsieur saint Pierre, mon patron, en Douay, auquel je donne por l'ouvrage du clocquier la somme de trente gros et au ciboire cincq gros, à mon curé six gros, au capellain quatre gros et au clercq deux gros. Item, je donne aux Cartriers

Digitized by Google

douze gros, à lospital saint Thomas, douze gros, aux Prescheurs douze gros et aux Frères Mineurs douze gros. Item, je donne à me sœur, femme de Jehan Germain, demourant à Cambray, la somme de douze livres de Flandres et à mes quatre enfans, c'est assavoir Jehan Bellegambe, Guille sa sœur, enfans de ma première femme, et à Mariette et Cattron, enfans de ma deuxiesme femme, je leur donne et laisse une maison et héritaige séant en le rue Fosset-Maugart, tenant d'une part au Cat sauvaige, de l'autre part à l'éritaige qui fut Jehan de Berles à cause de sa femme. En oultre a ladicte Catron, pour l'avancement de son mariaige, je luy donne la somme de cent frans, trente-deux gros pour le francq, que ma femme sera tenue de luy délivrer, quant besoing luy sera. Et tout le résidu et demourant de tous mes biens, moeubles et cateulx et héritaiges qu'ilz seront trouvez à camp et à ville après mes debtes payées et mes tors amendez qu'ilz seront apparans à mes exécuteurs, je les donne et laisse à ma femme à condicion que après son trespas le héritaige venant de son lez et costez seant en Douay en le rue du Fosset-Maugart où je demeure à présent retournera à ladicte Mariette et Cateron et le darraine vivant tout tenant, voire si elle ne ont nulz enfans vivant à l'heure de leur trespas, car l'enfant vivant demoura héritier de la part de sa mère. Item, le heritaige, séans devant l'atre saint Jacques qui fut à sire Micquiel Bruniel, demoura et retournera as es deux enfans de ma première femme et autant à l'ung comme à l'autre, à condicion que se ma femme avoit povreté ou disette, elle le polroit chargier ou vendre pour sa nécessité. Item, je demande d'avoir ung trentez de messes le jour de mon service. Item, je eslis pour mes exécuteurs comme mes bons et féaux amys, Jehan de Bellegambe, mon filz, et Jehan Du hem, mon beau filz, ausquels je donne à chascun d'eulx ung escus d'or. Et fust fait ce testament, renouvelé et escript de ma propre main, le jour saint Denis et Guillain, l'an xv^{c} et seize, auquel je voeul que on adjouste foy et qui soit tenus bon, ferme et estable, jusques à mon rappel. Tesmoing, mon saing ay mis, an et jour dessusdict, ainsy signé Bellegambe. Et en bas de ce présent testament estoit escript ce qu'il s'ensueult. Et recongnut par moy, George de Bellegambe, par devant mon curé Jacques Du Baille, presbtre, a présent vice curé de saint Pierre, en la présence de sire Jacques De Ruyt, Jean de Raisse, Noel Maurenant, le viii^{e} jour de may an xv^{c} et vingtz. Tesmoing le saing dudit curé cy mis en l'an de grace mil v^{c} et vingt. Aussy signé J. Du Baille.

EMPRINSE DUDIT TESTAMENT.

Ce présent testament de deffunct George Bellegambe, au jour de son respas, cayereur demourant à Douay, fut emprins et juré, présens esche-

Digitized by Google

vins en halle le xxiiie jour de may l'an mil vc et vingt, par Jehan Bellegambe, son filz et Jehan Du Hem, son beau filz, exécuteurs du testament dudit feu et dénommez au blanc d'icelluy. Et promirent par leurs foy et serment ledit testament entretenir, raemplir et mettre à exécution deue de point en point selon sa forme et teneur. Et ce fait lesdits Jehan Bellegambe et Jehan Du Hem, exécuteurs dessus nommés, remirent et transportèrent ledit testament en les main et cherge de demoiselle Caterine Le Thomas, vesve dudit feu George, laquelle d'elle seulle et comme demourée es biens et es debtes dudit feu son mary, promist par sa foy et serment raemplir et mettre à exécution deue ledit testamet de point en point, selon sa fourme et teneur.

Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1516 à 1521, fol. 181-182.

1520-1521. — Compte du domaine de la ville pour un an commençant le 1 novembre, rendu par Gérard Pollet.

Fol. 16. De George Bellegambe, lequel a pris à ferme pour l'espace de trois ans les proffictz des afforaiges de vin pour vixx livres chascun an.

Fol. 134 (semaine commençant le 17 juin) à le vesve George Bellegambe, pour achapt à elle fait.

Fol. 161. A maistre Jehan Bellegambe, paintre, a esté payet pour avoir doré de fin or trois pierres de grez pour servir au bollwercq de nouvel faict à le porte Saint-Eloy, assavoir en l'une le couronne de l'Empereur, en l'aultre les armes et en le mitant le mot d'icelluy empereur. Avecq fait le patron des robbes des wettes de la dicte ville, et icelluy glacée de coulleur. Et ce, par marchiet fait à luy pour la somme de vi l. iv s.

Archives communales de Douai. Série CC, n° 242.

1521, 4 avril. — Contrat de mariage de Gilles Gons, « cayereur », et de Catherine Bellegambe.

Archives communales de Douai. Série FF. Contrats de mariage, année 1521.

1521, 23 mai. — *Testament de Guillemette Bellegambe.*

In nomine Domini. Amen. Je Guillemette Bellegambe, considerant que rien n'est plus certain que la mort, et moins seur que l'eure d'icelle, veullant pourveoir à mon salut en mon bon sens et entendement, fais mon testament de dernière volonté, par la forme et manière que s'ensient. Premièrement, je donne mon âme à Dieu mon créateur, à la glorieuse Vierge Marie, à monsieur saint Miciel l'angele, à monsieur saint Pierre, mon patron, à

Digitized by Google

monsieur saint Dominicq et à tous les saincts et sainctes de paradis, leur suppliant que leur plaise y conduire mon âme, quant elle se partira de mon corps, lequel corps je donne à la terre saincte pour estre sepulturé au cloistre des Freres Prescheurs en Douay en l'abyt de l'ordre, et serra mys en la parois devant ma sepulture ung tableau de Nostre-Dame de Pitié à gourdines de saye. Item, je donne audit couvent des Freres Prescheurs pour l'abyt de l'ordre, pour mon service et toutes labeurs, XII libres. Item, je donne ung lincheul, ung oreillier et une taye pour les Prescheurs, que on mectera sur la bière, quant on me portera en terre. Item, je ordonne ung trentez de messes estre celebréez a Prescheurs par lesdicts Freres le jour de mon service ou le plus tost que faire se pora après mon service, pour le trentez sis libres. Item, je donne à frère Jan Corbau, des Prescheurs, mon psautier scrit à la main en pappier et ung tablet qui se clot, la ou est une Nativité et une Nostre-Dame de Pitié. Item, je voeult et ordonne que mon service soit fait à Saint-Pierre le plutost que faire se pora, vegilles a IX psalmes et a IX lechons, messe solempnelle et commandasse, et avuecq ce XIII messes, à cescune messe III gros. Item, je donne à mon curé de Saint-Pierre pour ses labeurs et bonnes visitations, VI gros. Au chapelain, III gros. Au clercq, II gros. Au clocquié, III gros. A la table des povres, II gros. A la fabrique de l'église, II gros. A Chartriers, XII deniers. A la chapelle de la Conception, XII deniers. A la chibole, XII deniers. A ma belle mère le livre de Sainte Katerine de Seine. A ma seur Mariette mon tableau de la Nativité Nostre Dame. A ma soeur Katherine deus coevrechié des meilleurs. A mes deus nepveus, les filz de mon frère Jan Bellegambe, Phelippe et Martin, chascuns ung bonnet d'un francq le bonnet et leur trois soeurs, Mariette, Katerine et Poline, filles dudict Jan Bellegambe, a chascuns ung coevrechiet. Item, à Jennette ma servante, mon meilleur chapeau, deus chemises et ung coevrechief. Item, je donne à mes compaignes beguines qui seront à mon serviche pour leurs recréations ung philippus. Item, et le surplus de tous mes biens moeuble, cateulx, ensemble des heritaiges qui me sont succédéz et escheus par don testamentaire de mon feu père, je les donne et laise à ma fille Flourette, pour de tout joyr apres mon trespas a condicion que se elle ou son mary vendoyent et alienoyent lesdictes heritaiges, je veult que Jan Bellegambe, mon frère, ayt l'obytion de les avoir pour autant que aultruy en voldrot donner sans yceulx heritaiges aler en aultre main, et au cas qu'il les eusist sy serroient madicte fille ou sondict mary tenu de luy deduyre sur la totalle somme la somme de quarante wit libres Flandres que je luy donne et donne à ses hoirs, pour le bonne amytié que ay eult à luy. Item, je voeult et ordonne que mon fils Georget, estant expatriet, s'il revenoit par decha. qu'il ayt la moitié des deux heritaiges, se vendus n'estoient ou la moitie des

Digitized by Google

deniers procédés des dictes ventes. Item, pour mondit testament mectre a fin et execution je eslys et dénomme pour mes testamenteurs mon frère Jehan Bellegambe et son beau frère Jean Duhem, auquelz je prie que il voeullent entreprendre ladicte exécution et leur donne pour leurs labeurs a cescun d'eux ung philippus Item, en faisant ces testamens, je revocque et rappelle et anichile tous autres testamens que à ce jour porroys par devant avoir fect, en demoirant toutes fois en ma liberté de pooir augmenter, deminuer ou anichiler ceste presente ordenanche, seloncq ma. volenté. Et fut faict l'an de grace xv^c et xxi le xxiii^e jour de may. Ainssy, signé de Vontenay, Jacque Bonnenuict.

EMPRINSE DUDIT TESTAMENT.

Ce présent testament de deffuncte Guille Bellegambe au jour de sont trespas vesve de feu (1) Pelet, beghine de l'ospital des Wez en icelle ville, fut empris et juré devant eschevins en halle le dixième jour de septembre l'an mil cincq cens et xxi par maistre Jehan Bellegambe, paintre, et Jean Duhem, caudrelier, expers dénommez audit testament, lesquels et chascun d'eux promisrent par leur foy et serment icelluy testament entretenir, raemplir et mectre a exécution deue de point en point selon sa forme et teneur, le tout autz coutx, frais et despens de ladicte exécution sy avant qu'il poroient. Et ce fait, lesdis expers remisrent et transportèrent le fais et charge dudict testament es mains et charge de Anthoine Durant, mary et bail de Flourette Pelet, sa femme.

Archives communales de Douai. Registre aux Testaments de 1516 à 1521, fol. 286.

1521-1522. — Compte du domaine de la ville de Douai, pour un an commençant le 1 novembre, rendu par Gerard Pollet, fol. 156. « A maistre Jehan Bellegambe, paintre, pour avoir fait plusieurs patrons de la scituation de ceste ville, comme des villes et villaiges, rivières et passaiges, estans à l'environ d'icelle ville et jusques à le rivière de Somme, baillet à un nommet maistre Baille, pour porter à l'Empereur nostre sire, et pour avoir fait un patron des armoieries dudit Empereur pour tailler subs blanche pierre pour l'asseoir dessus le nouvel pond levis, faict à le porte Saint-Eloy ; pour ce, la some de x livres. »

Archives communales de Douai CC, 243.

(1) Le prénom est en blanc. — Jean Duhem était de Tournai.

Digitized by Google

1522-1523. — Compte du domaine de la ville de Douai, pour un an, commençant le 1 novembre rendu par Gerard Pollet.

Fol. II v°. De Jehan Bellegambe, lequel a prins a censse le IIIe partie des afforaiges de vin vendus et brocquettez, en la ville de Douay l'espace de trois ans pour VIIxxII livres chascun an.

Archives communales de Douai. Série CC ; n° 244.

1523-1524. — Compte du domaine de la ville de Douai, pour un an, commençant le 1 novembre rendu par Pierre Moret.

Fol. 133. — A maistre Jehan Bellegambe, paintre, pour avoir doré une main de métal, pour avoir servy a l'orloge du belfroy, pour enseignier les poinctz. XX s.

Archives communales de Douai. Série CC ; n° 245.

1524, 20 mai. — Vente par Philippotte Delval d'une maison aise en la rue de Glatignie qui devait quarante sous de rente viagère a Jean Bellegambe.

Archives communales de Douai. Guilmot. Extrait des archives, t. I, p. 205.

1525, 23 octobre. — *Retable de la chapelle de la Halle.*

Le 23 octobre 1525, un marché fut conclu entre les échevins de Douai d'une part et de l'autre Jean Carpentier dit de France, et Jean Tassier, menuisiers à Cambrai avec Lienart et Colart Carpentier, frères demourant à Douai, au sujet d'un retable qui devait être posé sur l'autel de la chapelle saint Michel en la halle de Douai. Ce retable devait être surmonté d'une statue de saint Michel, conforme au modèle qui avait été fourni. Sous cette statue, se trouvaient des parquets, sans doute des compartiments qui devaient renfermer « des histoires », c'est-à-dire probablement des peintures représentant des scènes concernant le culte de saint Michel. Les échevins s'engagèrent à payer une somme de 436 livres parisis.

Jean de Raisse, orfevre, maitre Jean Bellegambe, peintre, Guillaume De le Ruyelle, verrier, et J. Philippe Ris, ouvrier menuisier en pierre, furent chargés de recevoir le travail et de donner leur avis. Ils déclarèrent que ladite table était bien travaillée, même mieux que ne demandait le marché.

Archives communales de Douai. Série DD, Layette 63, n° 2.

1526-1527 (Vers). — A maistre Jehan Bellegambe, paintre, demourant à Douay, a esté payé par le recepveur, pour son sallaire de avoir armoyé des armes monseigneur de Nasseu, lieutenant et cappitaine général de

Digitized by Google

nostre sire l'Empereur, ung tableau en forme de sauvegarde, mis et attachié à le halle d'icelle ville (Hénin-Liétard), compris ens ledit tableau. XL s.

Archives communales d'Hénin-Liétard. Série CC, Compte de la ville pour les années 1520 et 1527, fol. 30 v° (1).

1526-1527. — A Jehan Bellegambe, paintre, auquel messieurs de chapitre ordonnèrent paier par maistre Philippe de Vernay pour l'avanchement de le Table Saint Maurant, dont ledit de Vernay n'a faict aulcune mise par le compte de l'année précédente, icy mis. XXIII l.

Archives départementales. Fonds de la collégiale Saint-Amé; n° 906, compte de la fabrique 1526-1527.

1526. — Rentes de la collégiale Saint-Pierre de Douai.

XXX s, sur le maison de l'office du Salut, tenant *Rue de la Saunerge* (*Palais*), d'une part à la maison maistre Collart Laléaume et de l'autre la maison Jehan Bellegambe, qu'il tient de sa femme, fille de Jehan Le Mayre, craissier.

Rue des Drasquiers (*rue Basse des Ferronniers*). — Sur le maison tenant a maistre Jacques Chevalier, fondeur. — Sur le maison Jacques d'Arras et Nicolas Pottier, tenant d'une part à la maison de Charles Picquigny, paintre. — Sur le maison de Jacques Du Croquet, tenant au tenement de Jehan Saingler à cause de sa femme fille de Jehan Gossuin, paintre. — Sur les maisons qui furent à Jehan Lemaire, a Edouart, tailleur d'images.

Rue du Fossé-Maugart (*rue Haute des Ferronniers*). — XL s. sur le maison de Jehan de Raisse, orphebvre, qui fut Jehan de Raisse, son père. — X s. sur le maison nomée Le Cat sauvaige tenant d'une part au tenement des hoirs George Bellegambe, de l'autre a la maison de Jehan Carlier et Jehan Dourgois, voirier (2).

Grande rue Saint-Jacques (*rue Saint-Jacques et rue Morel*). — Sur le maison de Andrieu Deutart, qui fut George Bellegambe.

Bibliothèque communale de Douai. Manuscrits ; n° 1100.

1527, 10 mai. — Déclaré a Jehan Bellegambe, paincire, que messieurs (du chapitre de Saint-Amé) sont pressez d'autre chose, qu'il ait patience encoires ung trois sepmaines, que cependant ils adviseront trouver argent pour le contenter.

---

(1) Notre attention a été appelée sur ce compte par M. de Marquette ; nous avons nous-même transcrit cette mention.

(2) La maison du Chat sauvage est la 5e sur le rang entre les rues actuelles de Bellaing et des Procureurs.

Digitized by Google

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; reg. n° 7, actes capitulaires, délibération du 10 mai 1527.

1527, 7 juillet. — Jean Bellegambe, deuxième électeur de Saint-Pierre au renouvellement de l'échevinage.

Maitre Jean Bellegambe, troisième electeur au renouvellement du 7 oct. 1530.

Archives communales de Douai. Registe BB, 30; fol. 60 et 63.

1528, 2 septembre. — Messieurs ont declaré a Jehan Bellegambe, que sans faulte il sera contenté et payé en dedens le Saint-Remy.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; reg. n° 7, actes capitulaires, délibération du 2 septembre 1528.

1529, 2 septembre. — Déclaré à Jehan Bellegambe, que le receveur de le fabrique recréé, il sera paié et contenté. — Id.

1529-1530. — A maistre Jehan Bellegambe, pour paiement de la table Saint-Maurant, l'an de ce present compte, XLIII l.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; N° 908, compte de la fabrique 1529-1530.

1530, 4 mai. — *Contrat de mariage de Martin, fils de Jean Bellegambe.*

Sacent tous présens et advenir que pardevant eschevins de la ville de Douay cy dessoubz, comparurent en leurs personnes maistre Jehan Bellegambe, paintre, bourgois, et Martin Bellegambe, son filz, aussy bourgois, demourans en icelle ville d'une part, et Bertout Hanicot, recepveur, de la Bonne Maison des Malades Saint-Ladre en la ladicte ville, et Franchoise Hanicot, sa fille, tous demourans en icelle ville d'autre part, et recongnurent, et chascun d'eulx pour tant que luy touche, les traictiez et convenenches de mariaige pourparlé et quy au plaisir de Dieu se feront et sollempniseront en nostre Mère sainte Église, se icelle s'y assent, d'entre lesdis Martin Bellegambe et Franchoise Hanicot, avoir esté fais, traictiez et accordés telz et par la forme et manière qu'il senssieut. Et primes, ledit Martin a porté audit mariaige et pour a icelluy parvenir, du don et advanchement que luy a fait ledit maistre Jehan, son père, la somme de quattre cens chincquante livres parisis monnoye de Flandres à payer, assavoir la somme de cens chincquonte livres ung an après ledit mariaige parfaict et consommé, aultres cens chincquante livres deux ans après ledit mariaige et le restant portant à samblable somme de cens chincquantes livres por le parfaict desdittes IIIIc livres trois ans après icelluy mariaige consommé. Item, a

Digitized by Google

promis ledit Jehan de gouverner et norrir ledit Martin, son fils, et ladicte Franchoise, ensamble leurs enffans, s'aucuns en y a, le temps, terme et espace de trois ans, et sy a promis le maistre Jehan de habillier et racoustrer ledit Martin, son filz, bien et honnestement comme à son estat appertient pour le jour et sollempnité de ses noepces. Moyennant tous lesquelz dons ledit Martin sera tenus de ouvrer de son stil de paintre, à l'hostel de son père, l'espasse de trois ans, sans pour ce en pooir demander quelque sallaire. Duquel portement ledict Bertout et sa dicte fille s'en sont tenus et tiennent pour contens. Et ladicte Franchoise a porté et porte audict mariaige du don et advanchement de sondict père la somme de quattre cens livres dicte monnoie a délivrer incontenent ledit mariaige parfaict et consommé. Item, a porté et porte du don et advanchement que dessus ung muyt de bled tous les ans a commenchier incontenent ledit mariaige consommé et durans la vie dudict Bertout et de Marie Dupret, sa femme, soeullement. Item a porté et porte, du don que dessus, douze razières de terres séans en paroisses de Cantin et Gouellezin, pour en joyr après le trespas desdits Bertout et Marie Dupret advenu et non ainchois, desquelles ledit Bertout promect en adhériter ledit Martin, touteffois qu'il plaira audit Martin. Item, porte encoires une maison, tennement et héritaige séans en la rue de Bellain, faisant touquet au petit Canteleu, tenant d'une part à l'héritaige de Bertout et par derrière à l'héritaige des chappellains de Saint-Pierre, pour en joyr après le trespas desdicts Bertout et Marie advenu. Item, a aporté et porte du don que dessus les prouffitz et louaiges de l'une des deux maisons ou demoeurent à present Jehan Lefebvre et Jacques Le Levre, lequel que mieulx plaira audict Martin, pour en joyr la vie durant desdits Bertout et Marie Dupret sa femme, soeullement, en le desrentant et retenant comme a viaige appertient. Et sy a promis ledict Bertout de accoustrer bien et honnestement sa dicte fille comme à son estat appertient pour le jour et sollempnité de ses noepces, et sa chambre estoffée à la discretion de ses père et mère. Duquel portement lesdicts maistres Jehan et Martin s'en sont aussy tenus et tiennent pour contens..... (1). A ces convens de mariaige et obligations et tout ce que dit est faire passer et recongnoistre, furent présens comme eschevins de ladicte ville Anthoine Mallet et Guy de Paris. Ce fut faict et passé, le IIIe jour de may l'an mil chincq trente.

Archives communales de Douai. Série F. Actes de mariage, 1528-1531.

---

(1) Suivant les conditions ordinaires relatives à la situation des deux époux, en cas de décès ou s'ils mouraient sans enfants, etc.

Digitized by Google

1530, 9 décembre. — *Contrat de mariage de Marie, fille de Jean Bellegambe.*

Sacent tous présens et advenir que, pardevant eschevins de la ville de Douay cy dessoubz nommez, comparurent en leurs personnes Guérard Pollet, recepveur de l'abbaye des Prés, bourgois, demourant en ceste ville de Douay d'une part, et demiselle Marie Bellegambe, sa femme, assistée de Jehan Bellegambe, son père, d'aultre part, et recongnurent les dis comparans et chascun d'eulx que les traictiez et convenences de mariaige pourparlé entre eulx au paravant la consommation d'icelluy ont esté et sont telles que cy après est contenu. C'est assavoir, quand au portement et vaillant que avoit ledit Guérard à luy appartenant, lesdis Jehan Bellegambe et demiselle Marie, sa fille, s'en tiendrent pour contens et bien informez, sans en faire quelque déclaration, et ledit Jehan Bellegambe avoit donné et donne à sa dicte fille pour audit mariage parvenir, en argent comptant, la somme de six cens livres monnoye de Flandres pour une fois, duquel portement ledit Guérard se feust ossy tenu pour contens. Or, est-il qu'il fut traictié, accordé et conditionné entre lesdis partyes marians, comme encoires est, que s'il advenoit depuis ledit mariaige parfaict et consommé que ledit Guérard Pollet allast de vie à trespas au paravant la dite Marie Bellegambe, feust a hoir ou sans hoir procréé de ce présent mariaige, en ce cas, la dicte damiselle Marie devroit avoir et remporter franchement et quictement, sans soing ou sans charge de debtes, tous ses habis coussus et tailliez, joyaux et aournemens servans à ses chief et corps et sa chambre estoffée, telz et de tel estat et valleur que tout ce seroit alors trouvé avoecq ladite somme de six cens livres par elle portée cy dessus. Et pour son douaire, assenne et amendement de mariaige la somme de deux cens livres dicte monnoie de Flandres pour une foys, et s'y remporteroit comme dessus tous les biens quy a elle seroient venus et eschus de son lez et costé durant ladicte conjonction. Et au contraire s'il advenoit que ladite Marie Bellegambe allast de vie à trespas paravant ledit Guérard Pollet, sans audit jour délaissier hoir vivant de sa chair de ce dit mariaige, en ce cas aux plus prochains hoirs d'elle adont vivant de son lez et costé retourneroient et appartiendroient tous les héritaiges qui pendant ledit mariaige luy seroient succédez, venus et escheus de sondit lez et costé avecq la somme de deux cens livres monnoye que dessus pour une fois que seroit tenus payer icelluy Guérard, le cas advenu, sans quelque contredit. Et tout le surplus de tout ce que lesdis marians auroient vaillant au jour du trespas de ladicte demiselle Marie, seroit, demouroit et appartiendroit audit Guérard Pollet, son mary, pour en faire et user comme de sa chose. Toultes lesquelles convenences et devises de mariaige dessus devissées, lesdis partyes marians et chascune d'elles ont promis tenir, entretenir, furnir et accomplir pour la manière dicte sans

Digitized by Google

jamais aller contre, comme silz fussent passés au paravant ledit mariaige consommé, soubs et par l'obligation de tous leurs biens, meubles, cateulx et heritaiges et ceulx de leurs hoirs presens et futurs partout ou qu'ilz soient et polront estre trouvez à camp ou a ville pour exécuter, vendre et adenierer par tous seigneurs et justices à le requeste de l'un ou l'aultre desdites partyes de leurs ayans cause ou des porteurs de ces lettres, jusques au plain et entier accomplissement de ce que dit est, avoecq, pour rendre tous couls et frais que on aueroit pour se requere et poursuivir comment et quand que ce feuest, renonchant lesdis comparans et chascuns d'eux par leur foy et serment a touttes choses contraires à ces présentes. A ces convens de mariaige, obligation et tout ce que dis est, faire passer et recongnoistre, furent présens comme eschevins de la ditte ville Jacques Bonnenuyict et Pierre Laubegeois. Ce fut fait et passé le neuviesme jour de décembre l'an mil chincq cens et trente.

Archives communales de Douai. Série F. Actes de mariage, 1528-1531.

1530, 16 décembre. — Messieurs ont commis deux ou trois d'entre eulx, assavoir maistre Phelippes l'ung des présidens, pour visiter la Table de saint Maurant, avec des huiziers et paintres, pour scavoir comment on le pourroit racoustrer. — Jehan de Bellegambe a déclaré à messieurs que si, d'avanture, pour l'ouvrage des huziers il convenroit repaindre la dicte table, qu'il n'entendoit ce faire a ses despens. A quoy luy a esté répondu qu'il en est cause et que longtemps, comme de sept ans, il avoit eu ladicte table en sa maison, avant que le paindre; par quoy avoit bien peu regarder si le bois estoit bien acoustré pour le mettre en œuvre.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; Actes capitulaires, délibération du vendredi 16 décembre 1530.

1531, 12 mai. — Die veneris XIII maii, domini annuerunt Johanni de Bellegambe, pictori, pro reparatione quam fecit in tabula sacelli sancti Mauronti, unum angelotum super fabrica percipiendum.

Id. Id.

1531, 21 juillet. — Jean Bellegambe vend, pour le prix de 2,000 livres parisis de 20 gros, la maison provenant de son beau-père, qui faisait touquet entre les rues de la Clauerie et de la Saunerye.

Archives communales de Douai. Registre aux actes de 1528 et années suivantes, p. 226.

1532-1534. — Compte de l'ouvrage fait à la Cour-le-Comte à Arras, pour la chambre du Conseil nouvellement faite et des mises payées depuis le x^e^ jour de juin 1532 jusqu'au XXVI^e^ jour de juin 1534.

Fol. XIV. A Jehan Bellegambe, painctre demourant à Douay, pour avoir

Digitized by Google

faict deux patrons de verrières, pour icelle chambre tant en rondz comme en bordures a esté payé xx s. Et au carton dudit Douay pour avoir apporté lesdicts deux patrons, vi d. sont xx s. vi d.

Fol. xvii v°. A Vincent Leroux, verrier, demourant a Arras, pour avoir faict et livré à la dicte chambre des verrières de iiii fenestres croisées, frumées de voirre painct, bordures d'anticques, rondz, contenans sentences et histoires, chappelletz au tour des ronds, armoieries des royaulmes de l'empereur moderne Charles v°, et escriptures des dictes sentences et histoires, contenans chascune croisée xxviii pieds de voirre, li l. iii s. i d. ob.

Archives départementales du Pas-de-Calais. Fonds du Conseil provincial d'Artois, n° 583.

1534, 19 novembre. — Martin Bellegambe, peintre, bourgeois demourant à Douai, reconnaît avoir reçu de Catherine Vallois, fille d'Amé Vallois, le somme de 100 livres et devoir chaque année la rente viagère de 10 livres.

Archives communales de Douai. Série FF, chirographes de l'année 1534.

1537-1538. — Compte du domaine de la ville de Douai pour un an commençant le 1 novembre, rendu par Julien Becquet.

Fol. 84. Pour trois lotz de vin presentez a ceulx de devant la maison de Martin Bellegambe, pour une belle histoire (représentée à la procession du mois de juillet) entre la rue des Luyseaulx et celle du Fossé-Maugart.

Archives communales de Douai. Série CC, n° 257.

1540, 29 janvier. — Marguerite Lemaire, veuve de Jean Bellegambe, emprunte une somme de trois cents livres, en hypothéquant ses biens du consentement de son fils Martin et de son gendre Gérard Pollet.

Archives communales de Douai. Série FF; chirographes de l'année 1539.

1542-1543. — Pour ung image de plat painture, assavoir Jhesus portant sa crois, paié au filz Belle Jambe, xiiii l.

Presté à Martin Bellegambe en deux fois, sur l'ouvraige qui faict d'ung tableau de la chambre Madame, xx l.; l'une des fois au commenchement qui commencha l'ouvrage, x l., et l'autre fois le jour saint Bernard, x l.; le iii° de septembre lui presté encore xii l.

Digitized by Google

Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye de Flines ; manuel des boursières commençant en 1542, fol. 23 et suiv. (1).

1544, 13 octobre. — Jehan de Hennin, orfèvre, fils de Balthazar (*nom en blanc*), clerc, natif de....., aigié de 28 ans, jura la bourgeoisie, le 13 octobre 1544. Marié à Poline Bellegambe ; pas d'enfants.

Archives communales de Douai. Registre aux bourgeois.

1545, 16 mai. — Testament de Marguerite Lemaire, veuve de Jean Bellegambe.

Je, Marguerite Lemerre, estant en bon sens et entendement, considérant que n'est riens plus certain que la mort et moins certain que l'eure d'icelle, faict mon testament de dernière vollunté et des ordenanches de l'église, par la manière que s'enssieut. Et primes, donne et recommande mon âme à Dieu nostre créateur et la glorieuse Vierge Marie, sa mère. A monsieur saint Michel l'ange et monsieur saint Pierre, mon patron, et à toute le court céleste, eslisant la sépulture de mon corps en l'église dudict sainct Pierre, ou plus près de mon feu marie (sic) Jehan Bellegambe, que Dieu absolle, voeullant que en ladicte esglise soit dict et celèbrés ung serviche sollempnel tel que a ung chief d'ostel appertient et que le jour dudict sereviche, soient dictes et célébrées sept basses messes de saint Grégoire en priant Dieu pour son âme et pour tous parens et amis trespassez et que pour chascune messe soit payé IIII s. Item, je donne au curé quy me administrera mes sacremens, vi s., à son chappellain III s. et au clercq II s. Item, donne à le table de le fabricq et à celle du sainct Esprit, à chascune II s. Au chiboire, II s. et à l'ouvraige du clocquier, II s. Item, donne aux povres, IIII s. Item voeulx et ordonne que le tableau que avoit encommenchié mon feu mary soit parfaict et parachevez et quy soit mis et posé devant ou assez près de nostre sepulture le plus tost que faire se polra aprez mondict sevriche. Et le surplus de tous mes biens, moeubles, voeulx et ordonne que iceulx soient venduz par inventoire, et que des deniers procédans d'iceulx soient payés tous ceulx à qui je suis redebvable et se il y a quelque chose de demourant, soit parties équallement à tous mes enffans aultant à l'ung comme à l'aultre. S'enssuient les parties que je puis debvoir. Et primes, à Vallentienne, ma servante pour les années qu'elle m'a servies, luy doibz de compte faict IIIIˣˣ lb. Item, doiz à Guérard Polet mon beau fils de compte fait à luy, la somme de cent lb.

(1) Publié par Mgr Hautcœur, op. et loc. cit.

Digitized by Google

Item, doiz à Quentin d'Aigremont, environ x lb. Item, doiz à Andrieu Lailloe, environ XIII lb. Item, à Jehan Lemerre, VI lb. XII s. Item, à Estienne de Wacungienne (?), VIII lb. Item, au Dragon, XL s. Item, à sire Jehan Dennetiere, x s. Item, pour les... à Jacques, XVIII s. A Clarette, pour boire, à elle, VII s. A un mandelier de la Basse rue, v s. A Nicaise Vallois, environ LX s. Montent ces parties IIc VIII lb.

EMPRINSE DUDIT TESTAMENT.

Ce présent testament de deffuncte Marguerite Lemaire, en son vivant vesve de feu Jehan Bellegambe, fut emprins et juré le XVIe jour de may XVc XLV par Martin Bellegambe, Guérard Pollet et Pierre Pamelle, héritiers et légataires universelz d'icelle deffuncte, lesquelz promettent par leur foy et serment icelluy testament entretenir, raemplir et mectre à exécution de point en point, selon le forme et teneur.

Archives communales de Douai. Registre aux testaments de 1540 à 1547, fol. 279.

1550.— L'an XVc L, le VIe jour de novembre, fut rechupt a francq mestre Martin Bellegambe, pointre, en payant se franchise comme aprenti forain, selonc le contenu des ordonnances. Et paya se bien venue honnestement. Et estoit natifs bourgeois de Douay.

Archives de Tournai. Registre de la Corporation des peintres, fol. 39.

1580-1581. — A Jehan Bellegambe, paintre, demourant à Douay, pour blazons par luy livrez, pour le service de feu le Royne d'Espaigne.

Archives communales d'Hénin-Liétard. Série CC, comptes de la ville, fol. 12 v°.

1584-1585. — A esté payé à Jean Bellegambe, paintre, demourant à Douay, au mois d'aoust IIIIxx six pour avoir paint et doré la marque (aiguille) de l'orloge de la ville (d'Henin-Liétard).

A Jean Bellegambe pour soy estre transporté de Douay a Hennin, et avecq messieurs faire visitation et description du maret commun dudit Hennin et en dresser la carte, pour soy en ayder au procès contre le seigneur de Coupigny.

Archives communales d'Hénin-Liétard. Série CC, comptes de la ville, fol. 9 v° et 12 v°.

Digitized by Google

1588-1589. — A Belgambe, pour ung patron de saint Maurant, pour envoier a Lille au brodeur, VIII s. VI d.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé, compte de la fabrique, 1588-1589.

1591-1592. — A Belgambe, pour repaindre le chief saint Maurant, XXVI s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé, compte de la fabrique, 1591-1592.

1594-1595. — A Belgambe, painctre par ordonnance et quittance pour avoir painct le quadran, XLVIII l.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; compte de la fabrique, 1594-1595.

1629-1630. — A maistre Baulduin Bellegambe, pour avoir relavé et nettoyé le nom de Jésus du coeur. — A luy, pour avoir raccomodé la peinture qu'on at mis aux orgues, IV l.

Id. id. année 1629-1630.

1630-1631. — A maistre Baulduin Bellegambe, pour avoir repaint la croix du Jubilé et le tableau de Jérusalem, XXX l.

Id. id. année 1630-1631.

1637-1638. — A Bauduin Bellegambe, poinctre, pour avoir raccomodé quelque image, IIII l. — A lui, pour avoir fait le casse saint Maurant et paindre de bleu et semé d'étoiles d'or et avoir repeint ung reposoir, IIII^{XX} IV l.

Id. id. année 1637-1638.

1638-1639. — A maistre Waast Bellegambe, paintre, pour avoir faict sept patrons d'histoires pour le fiertre de saint Amé.

Id. id. année 1638-1639.

1639-1640. — A maistre Baulduin Bellegambe, pour avoir peint deux casses l'une de saint Amé, l'autre de saint Maurandt, avec une Nostre-Dame au millieu, IIII^{XX} IV l.

Id. id. année 1637-1640.

1658-1659. — A Baulduin Bellegambe, paintre, pour avoir peint

Digitized by Google

avec azure un passé devant le fiertre dessus le grant autel et aux environs, VII l.

Id. id. année 1658-1659.

1659-1660. — A maistre Baulduin Bellegambe, peintre, VII l.

Archives départementales du Nord. Fonds de la collégiale Saint-Amé; comptes de la fabrique, année 1659-1660.

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES.

A

Acigné (Marie d'), femme de Jean de Créqui, 108, 124.

Adoration de l'Enfant-Jésus (L'), triptyque de Bellegambe, 148 à 158.

Aix en Allemagne (Pélerinage à), 199.

A la Truye (Famille lilloise des), 17.

Ambroise (Saint), dans l'œuvre de Bellegambe, 136.

Amé (Corps de saint), à la collégiale de ce nom, à Douai, 88.

Amiens (La peinture à), 163, 164, 187, 192.

Anchin (L'abbaye Saint-Sauveur d'), 67. Travaux d'art, 67, 68 et 69; retable en or et en argent de la Sainte-Trinité, 70; retable polyptyque, 71 — 106; entrée et armoiries, 80, 83; modèle de l'église, 81; ses armes sur le Bain mystique des âmes, 109.

Anges (Les) dans l'œuvre de Jean Bellegambe, 87, 98, 149. 150, 152, 156, 168.

Anne (Sainte), dans l'œuvre de Bellegambe, 132, 138, 141, 168.

Antiphonaire de l'abbaye de Flines (Miniatures de l'), 57 et 58.

Antoine (Saint) dans l'œuvre de Bellegambe, 155.

Anvers (Ghilde des peintres à), 59; école de peinture d'Anvers, 38; Jean Bellegambe y est-il allé en 1510, 50.

Aplencourt (Seigneurie d') à Le Forest, possédée par un Bellegambe, 178.

Architecture (L') dans l'œuvre de Bellegambe, 121, 191, 194.

Arras (Ville d'). Aspect à la fin du XV^e^ siècle, 2; 28; orfèvre de cette ville, 71; travaux artistiques dans cette ville, 145-147, deux triptyques de Bellegambe dans la cathédrale, 148; vitraux à la Cour-le-Comte, 157 et 158; armes de la ville, 158.

Arts (Développement du luxe et des) dans la Flandre-Wallonne, l'Artois et le Hainaut, 3 à 6.

Asselin (Alfred), érudit douaisien. — Dédicace de la vie de Bellegambe à sa mémoire, VI; ses travaux sur l'histoire de l'art et sur Bellegambe, 71, 106, 147, 157, 159.

Asset (Jean), abbé de Saint-André de Bruges et coadjuteur de Charles Coguin, 147.

Asset (Martin), abbé de Saint-Vaast. Travaux artistiques, 147 et 148; ses armes,

Digitized by Google

153 et 154 ; triptyques exécutés par Bellegambe, 148-157.

Asset (Pierre), président du Conseil d'Artois, 147, 157.

Asset (Simon), prévôt de Beauquesne, 147.

Auby (Jean d'), bourgeois de Douai, 25.

Augustin (Saint) dans l'œuvre de Bellegambe, 196.

Avesnes (Adam d'), peintre à Arras, 146.

Avisse, peintre à Douai, 97 et 100.

B

Bailleul (Baudouin de), peintre d'Arras, 146.

Bain mystique (Le) des âmes, triptyque de Bellegambe, 107, 118, 124, 184.

Balagny détruit les reliques à l'abbaye d'Anchin, 110.

Bar (François de), religieux et annaliste d'Anchin. Ses travaux historiques, 60, 68, 69, 95, 102, 105, 180.

Baralle (Tableau de l'église de), 111.

Barre (David), peintre à Arras, 147.

Barlet (Le) à Douai, 199.

Batterie (Jean de la), abbé d'Anchin. Travaux d'art, 67.

Baudot (Henri), de Dijon, possède un tableau faussement attribué à Bellegambe, 170.

Béatitudes (Les huit), représentées à Anchin, 60.

Beaumont (Village de), 202.

Becquet (Julien), 224.

Beffrois (Les) dans la Flandre-Wallonne, 43, 45, 46, 139, 211.

Bellain (Rue de), à Douai, 221.

Bellefontaine-en-Vimeu, 11.

Bellegambe (Famille), 18 à 31 ; 175 à 179 ; à Amiens et en Picardie, 192.

Bellegambe (Adde), XIV^e siècle, 198.

Bellegambe (Adrien), XIV^e siècle, 197.

Bellegambe (Apolline) fille de Jean Bellegambe, épouse Charles de Calonne, 27 ; et plus tard Jean de Hennin, 28, 224, 225.

Bellegambe (Baudouin), peintre ; 177 et 178, 226.

Bellegambe (Baudouin), fils de Baudouin peintre, seigneur d'Aplencourt, 178 et 179, 227.

Bellegambe (Catherine), fille de Georges Bellegambe, 21, 22, 26, 214, 215, 216.

Bellegambe (Catherine), fille de Jean Bellegambe, 26 ; son mariage, 28, 216.

Bellegambe (Évrard), XIV^e siècle, 18, 197, 198.

Bellegambe (François), religieux de la Compagnie de Jésus, 178.

Bellegambe (Georges), père de Jean Bellegambe. Sa situation de fortune, 20 et 21 ; son sceau, 20 ; ses goûts artistiques, 20 et 21 ; son mariage avec la mère de Jean Bellegambe, 21 ; son testament, 22 ; ses travaux à Saint-Amé, 87 ; ses contrats de mariage, 201 et 202 ; son commerce comme mannelier, 202, 203, 206, 208, 209, 210, 211, 213, 214, 219.

Bellegambe (Gilles), 18, 197.

Bellegambe (Guillemette), sœur de Jean Bellegambe, 21 ; son testament, 25 et 26 ; ses tableaux, 25 et 26, 31, 208 ; documents, 214, 216, 217.

Bellegambe (Isabelle), 19, 200, 201.

Bellegambe (Jacques), de Blandain, 197.

Bellegambe (Jean ou Hanotin), XIV^e siècle, 197, 198.

Bellegambe (Jean), sergent de la ville de Douai, 18, 19, 199, 200, 120, 202.

BELLEGAMBE (Jean), peintre, auteur du retable d'Anchin. Sa naissance, 21 ; son mariage, 22 ; actes concernant sa position de fortune 23, 24, 25 ; sa sœur, ses enfants et sa veuve, 25 ; sa mort, 28, 29,

Digitized by Google

30 ; sa situation à Douai, 30 et 31 ; conjectures sur les Écoles dans lesquelles il s'est formé, 31, 193 ; son portrait, 34 ; tableaux que possède sa sœur, 25 et 26 ; tableau inachevé, 28 et 29 ; date incertaine de sa mort, 29 ; il a passé sa vie à Douai, 31 ; travail au jubé de Saint-Amé, 37 et 38 ; patrons d'orfrois et retable de Saint-Maurand pour la même collégiale, 39 à 42 ; ses apprentis ou élèves, 38 ; ses travaux aux portes et au beffroi de Douai, 43 à 46 ; plan pour Charles-Quint, 45 ; travaux à Cambrai, pour l'image et l'autel de Notre-Dame de Grâce, 50 à 54 ; à l'abbaye de Flines où il peint un retable et un tableau, 55 et 56 ; miniatures de Jacquet, son élève, 57 — 59 ; à l'abbaye de Marchiennes, pour laquelle il peint plusieurs triptyques, 59 à 66 ; son portrait, 83 ; son retable polyptyque d'Anchin, 71 — 105 ; son Bain mystique des âmes, 107 — 124 : autre panneau fait pour Anchin, 125 ; son triptyque de l'Immaculée-Conception, 129 — 140 ; autre tableau de l'Immaculée-Conception, 141-142 ; retable de saint Dominique, 142-144 ; ses deux triptyques conservés à Arras, 148 à 157 ; modèles pour vitraux à la Cour-le-Comte d'Arras, 158 ; tableaux conservés à Bruxelles et à Berlin, 161 ; tableau faussement attribué à Bellegambe 171, tableaux de son école ; 172, 173 ; descendants de Jean Bellegambe peintres comme lui, 175-179 ; sa renommée après sa mort, 179 — 182 ; oubli dans lequel il tombe, 182 ; appréciation de son œuvre, 183 ; artiste chrétien et savant dans les choses religieuses, 183 ; unité dans ses compositions, 185 ; emploi des textes pour compléter son sujet, 186 ; groupement des personnages et leur caractère, 187 ; son coloris, 189 ; sa finesse, 190 ; ses paysages, 78, 120, 150, 155, 191 ; ses constructions architecturales, 191 — 194 ; n'aurait-il pas travaillé à Amiens ?, 192 et 193 ; influence française, 194 ; influence flamande, 194 ; actes qui le concernent, 193, 194, 205, 206, 207, 211, 214, 215, 218, 219, 220, 221, 222, 223 ; comptes et marchés relatifs à ses travaux, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 215, 217, 218, 219, 220, 228.

Bellegambe (Jean), sergent ou messager du chapitre de Cambrai. Est-il le même personnage que Jean Bellegambe, peintre ?, 50 et 51, 205, 206.

Bellegambe (Jean), peintre, probablement petit-fils de l'auteur du retable d'Anchin, travaille à Hénin-Liétard et pour Saint-Amé, 177.

Bellegambe (Jean), probablement arrière-petit-fils de l'auteur du retable d'Anchin, 177.

Bellegambe (Jeanne), XIV^e siècle, 197.

Bellegambe (Marie), XIV^e siècle, 198.

Bellegambe (Marie), fille de Jean Bellegambe, 26 ; son mariage, 27, 216, 222, 213.

Bellegambe (Mariette), 21, 26, 214, 216.

Bellegambe (Martin), fils de Jean Bellegambe, peintre, 26 ; son mariage, 27 ; travaille avec son père, 175 ; pour l'abbaye de Flines, 176 ; à Tournai et à Lille, 166, 216 ; son contrat de mariage, 220 ; travaux, 224.

Bellegambe (Nicolas), peintre, 129.

Bellegambe (Philippe), fils de Jean Bellegambe, 16, 216.

Bellegambe (Pieronne), 19, 201.

Bellegambe (Pierre), 19, 201.

Bellegambe (Simon), XIV^e siècle, 197, 198.

Bellegambe (Vaast), peintre, 177 et 178-226.

Benoît (Saint) dans l'œuvre de Jean Bellegambe, 79.

Berles (Jean de), 214.

Berlin (Musée de), jugement dernier peint par Jean Bellegambe, 161 à 170.

Besghinelle (Marie), veuve de Gilles Bellegambe, 197.

Bétonval (Jean de), peintre à Douai, 14.

Digitized by Google

Biroen (Jean), chanoine de Saint-Amé, 38.

Blandain (village de), 18, 197.

Bode (Le docteur W.), conservateur au musée de peintures de Berlin, 161. Son appréciation sur Bellegambe, 189.

Bonaventure (Saint) dans le triptyque de l'Immaculée-Conception, 138.

Bonnenuict (Jacques), échevin de Douai, 217, 228.

Bosch (Jérôme), tableau représentant le jugement dernier, 167.

Boubais (Jeanne de), abbesse de Flines. Travaux d'art, 55, 58; ses armoiries, 58.

Boubers (Charles de) 194.

Bourgeois de la Flandre-Wallonne (Habitations des), 3; leurs monuments publics, 3 et 4.

Bourges (Vitrail de la cathédrale de), 111.

Brassart (Félix), érudit douaisien. Ses recherches sur Jean Bellegambe, 24, 180.

Brettes (Jacques de), peintre à Arras, 147.

Bruille (Fursy de), chanoine de N. D. de Cambrai, donateur de l'Image de Notre-Dame de Grâce, 52.

Brunel (Guillaume), abbé d'Anchin. Travaux d'art, 70, 71.

Brunel (Michel), 195, 204.

Bruslin (Michel), peintre à Douai, 14, 37.

Buisseret (Raoul), chanoine de Cambrai, 205.

Bulleteau (André), 205.

Busquet (Walerand), 211.

Buzelin (J.-B.), auteur du *Gallo Flandria*, 180.

C

Cadot (Quentin), 211.

Cahier (Auguste), travail sur le retable de l'Immaculée Conception et le musée de Douai, 98, 132.

Cahier (Le P.), ses travaux sur l'histoire de l'art, 111, 132.

Calonne (Charles de), tailleur de pierre à Douai, 26.

Calonne (Étienne de), mari d'Apolline Bellegambe, 27.

Cambrai (Godefroi de), de Douai, fils d'un peintre, 12.

Cambrai (Jean de), peintre, 12 et 13.

Cambrai (Jean de), peut-être le même que le précédent, 19, 200.

Cambrai (Nicaise de), peintre à Douai, 12.

Cambrai (Simon de), peintre à Douai, 12.

Campin (Robert), peintre de Tournai, 10.

Canon d'Or (Maison du), résidence de Jean Bellegambe, 23 et 24.

Canteleu (Rue de), à Douai, 221.

Cantin (Village de), 211.

Cantin (Guillaume de) orfèvre à Douai, 36.

Carlier (Jean), 219.

Carpentier (Jean) dit de France, menuisier à Cambrai, 46, 218.

Carpentier (Liénart), menuisier à Douai, 46, 218.

Carpentier (Nicolas), menuisier à Douai, 46, 218.

Catherine (Sainte) dans l'œuvre de Bellegambe, 64, 114.

Catherine (Chapelle et retable de Sainte-), à Anchin, 68.

Caudry (Jean de), orfèvre à Douai, 36.

Caullet (Charles-André), peintre à Douai, 96, 98, 131.

Césarot (Jean), chanoine de Saint-Amé, 38.

Charité (La) dans l'œuvre de Bellegambe, 113.

Charlemagne dans l'œuvre de Bellegambe, 82.

Charles-Quint (Armes de l'empereur), à Douai, 43 et 44; plan qui lui est présenté, 35; sa statue et ses armes à Arras, 158.

Digitized by Google

Charlet (Jean), 199.

Chartriers de Douai, 214, 216.

Chat sauvage (Le), 214, 219.

Chevalier (Jacques), fondeur à Douai, 32, 37, 219.

Christ (Le) entre les mains des bourreaux, triptyque de Bellegambe, 154 et 155.

Christus (Pierre), peintre de Bruges, copie de l'image de N.-D. de Grâce, 52.

Clauerie ou Claverie (Rue de la) à Douai, devenue rue de la Cloris, 23, 24 et 25.

Clercs Parisiens (Confrérie poëtique des) à Douai, 177, 195.

Cloîtres de l'abbaye d'Anchin avec peintures, 68.

Clouet (Gabriel), peintre de Cambrai, 11, 52.

Cocquerie (Hugues Senellart, seigneur de la), 28.

Coëne (Jacques), abbé de Marchiennes, 60; ses triptyques, 61 à 65; son cartulaire, 60; son portrait, 62; ses armes et celles de ses parents, 63, 64 et 65.

Coëne (Léonard), père de l'abbé Jacques Coëne, son portrait et ses armes, 63.

Coguin de Sainte-Radegonde (Charles), abbé d'Anchin. Travaux d'art, 68 et 69, 71; son portrait, 80 et 81; ses armes, 83 et 84; son écusson sur le bain mystique des âmes, 109; date des retables qu'il fit faire pour Anchin, 122, 123; sa nomination comme abbé, 122.

Coguin (Philippe), prieur de St-Georges d'Hesdin, frère de Charles Coguin, 134.

Colart (Jean), 211.

Colleman (Guillaume), peintre à Cambrai, 4.

Collet (Jean), 203.

Commerce (Développement du) dans le nord de la France, 6 à 8.

Commettants (Les) dans l'œuvre de Jean Bellegambe, 78, 185.

Conflans (Henri de), abbé d'Anchin. Travaux d'art, 70.

Confrérie de Notre-Dame du Joyel à Douai, 20.

Constructions (Les) architecturales dans l'œuvre de Bellegambe, 121, 191, 194.

Corbau (Fr. Jean), dominicain de Douai, 216.

Corman (Jean), dit le Pureur, horloger de Valenciennes, 45.

Corporation de peintres dans la Flandre, 8 et 9; statuts des corporations, 8, 9; corporation à Douai, 32; à Anvers, 59.

Corroyer (Jacques), sculpteur à Arras, 158.

Cour-le-Comte (La) à Arras ou Conseil d'Artois. Travail qu'y fait Jean Bellegambe, 29, 157, 158, 223.

Courcelles (Village de), 202.

Coussemaker (Edmond de), a possédé le manuscrit de Sainte-Catherine de Sienne, 178.

Créqui (Jean de), gouverneur d'Hesdin, 124.

Créqui (Jean, sire de), fils du précédent, 108, 124.

Croix (La) sur le retable d'Anchin, 72, 73.

Cuincy (Village de), 98, 99.

Cuytier (Renaud), sculpteur à Douai, 37.

D

Dablaing (Robert), 203, 204.

Dancoisne (M.). possède un triptyque attribué à Bellegambe, 172.

Dache, voy. Mollem.

Daigremont (Quentin), 226.

Dailly (Jacques), 191.

Daret (Jacques), peintre de Tournai, 10, 146.

Darmstadt, tableau faussement attribué à Bellegambe, 1.

Darras (Jacques), 219.

David (Gérard) Van Oudewater, peintre à Bruges, 5, 157, 194.

Déchristé (L.), travaux sur l'histoire de Douai, 96.

Digitized by Google

De Genech (Nicolas), 202.

Dehaisnes (C.). Travaux sur l'histoire de l'art, 3, 71, 97, 106, 147, 157, 159.

Delattre (Gillette), femme de Jean Bellegambe, 19, 179.

Delaval (Bouchart), 207.

De le Motte (Hugues), peintre de Lille, 11.

De le Ruyelle (Guillaume), verrier à Douai, 46, 218.

Delval (Philippote), 218.

Demonteville (Augustin-Joseph), conservateur des musées de Douai durant la Révolution, 97.

Denis (Matthieu), chanoine de St-Amé, 38.

Dennetière (Jean), 225.

De Paris (Guy), échevin, 221.

De Raisse (Jean), 215.

De Ruyt (Jacques), 215.

Descamps (Pierre), 198.

Des Wez (Raoul), 200.

Deudin (Jean), orfèvre à Douai, 36.

Deutart (André), 219.

Devillers, archiviste de Mons. Travaux sur l'histoire de l'art, 11.

De Vontenay, échevin de Douai, 217.

Doignies (Le village de), 51.

Dominicains (Les) de Douai, 25, 29, 139, 143, 214, 216.

Domont, chanoine de N.-D. de Cambrai, 53, 213.

Douai (La ville de), 2, 7, 8, 15, 35, 48, 43, 45, 47, 58, 60, 98, 100, 101, 129, 140, 172, 173.

Douai (Nicolas de), religieux d'Anchin, orfèvre, 71.

Dourgois (Jean), peintre-verrier à Douai, 32, 219.

Doutart, auteur d'une histoire de Saint-Pierre de Douai, 207.

Drasquiers (Rue des), 219.

Dubaille (Jacques), 215.

Ducluzel (Théodore), possesseur d'un tableau de Bellegambe, 124 et suiv.

Ducrocquet (Jacques), 219.

Duhem (Jean), caudrelier, beau-frère de Jean Bellegambe, 22, 214, 215, 217.

Du Laet (Pierre), peintre à Douai, 13.

Dupret (Marie), 211.

Durant (Antoine), 217.

Dürer (Albert). Bellegambe aurait-il imité ce peintre ?, 187.

Durieux. Travail sur l'histoire de l'art, 4.

Dury (Guillaume), 211.

Dutilleul (Albert), membre de la commission du musée de Douai. Son travail sur un triptyque de Bellegambe, 108, 117, 119, 189.

E

École allemande (L'). Son influence dans l'œuvre de Bellegambe, 156, 157, 189.

École flamande (L'). Son influence à Douai et dans l'œuvre de Bellegambe, 1, 14, 15, 16, 174, 175.

École française de Paris et de la Picardie (L'). Son influence à Douai et dans l'œuvre de Bellegambe, 14, 15, 16, 194, 195.

Écourt-Saint-Quentin (Village d'), 65.

Édouard, tailleur d'images à Douai, 32, 219.

Encadrements sculptés de deux triptyques de Bellegambe, 148, 153.

Escallier (E. A), collectionneur douaisien, 99; il reconstitue le retable d'Anchin, 100 à 102; il écrit l'histoire de l'abbaye d'Anchin, 103.

Espérance (L') dans l'œuvre de Bellegambe, 113.

Estabel, amateur de peinture, 101, 102.

Étienne (Saint) dans l'œuvre de Bellegambe, 92.

Étoffes (Les) dans l'œuvre de Bellegambe 120.

Digitized by Google

F

Faculté (La) de Théologie de Paris dans le triptyque de l'Immaculée-Conception, 137.

Faure (M.), membre de la commission du musée de Lille, 66.

Favier (Alexandre), archéologue à Douai, 40.

Fillastre (Guillaume), abbé de Saint-Bertin, 186.

Flandre-Wallonne (La). Aspect à la fin du XV^e^ siècle, 2 et 3; ses monuments, 3 et 4; influences artistisques qui s'y font sentir, 13 à 16.

Flourette (Pelet), fille de Guillemette Bellegambe, 216.

Flines (Abbaye de), 54; dépenses artistiques, 55; reliquaire et retable de saint Hubert, 54 et 55; tableau de sainte Marguerite, 56; antiphonaire orné de miniatures, 57 à 59, 207, 208; peintures, 224.

Foi (La) dans l'œuvre de Bellegambe, 114, 119, 152.

Forest (village de Le), près Douai, 20, 21, 178, 202.

Forgeais (A.), a possédé un tableau de Bellegambe, 125.

Follet (Balthazar), 211.

Fossé-Maugart (Rue du) à Douai, où résidait la famille Bellegambe, 21, 22; artistes qui y habitaient, 32; mentions, 214, 219, 224.

Francq (Ameline), mère de Jean Bellegambe, 21, 201.

Frasneau (Jean), seigneur de Lestoquoy, poète douaisien, parle de Bellegambe, 181.

Frémaux (H.), généalogiste lillois, 18 et 197.

Frères mineurs de Douai, voy. Recollets-Wallons.

G

Garin, archevêque de Thessalonique, 109.

Gand (Jean de), peintre, travaille à Lille, 11.

Gayant (Gilles), 201.

Georges (Pelet), fils de Guillemette Bellegambe, 217.

Germain (Jean), de Cambrai, époux d'une tante de Jean Bellegambe, 51, 214,

Gertrude (Châsse de sainte) à Nivelles, 71.

Gilles (Procession de saint), fresques de l'abbaye d'Anchin, 68.

Gilliodts Van Severen, archiviste de la ville de Bruges, 63.

Gœulzin (Village de), 221.

Gonnet, chanoine de N.-D. de Cambrai, 58, 213.

Gons (Gilles), époux de Catherine Bellegambe, 215.

Gossuin (Jean), peintre à Douai, 14, 32, 219.

Gossuin (Pieronne), 19.

Gréau (M. Jules), possesseur d'un tableau de Bellegambe, 125.

Grégoire (Messes de saint), 28.

Griez (Jean), peintre à Douai, 14.

Guesnon (A.), ses travaux sur l'histoire de la tapisserie à Arras, 146.

Guichardin, (L'Histoire de l'Art, de) cite le nom de Bellegambe, 179.

Gurdan (Corps de saint), conservé à Douai, 38.

Digitized by Google

H

Hanicot (Berthoudt), beau-père de Martin Bellegambe, 26, 210, 221.

Hanicot (Françoise), épouse de Martin Bellegambe, 227, 20, 221.

Haucourt (Béatrix de), 208.

Haussy (Agnès de), femme de Pierre Muret, 127.

Haussy (Baudoin de), 201.

Hautcœur (Mgr E.). Son histoire de l'abbaye de Flines, 55 à 59, 225.

Hayne, peintre de Bruxelles, copie l'image de N.-D. de Grâce, 52.

Hénin-Liétard. Triptyque et travaux des Bellegambe, 171, 172.

Hennin (Jean de), époux d'Apoline Bellegambe, 28, 224, 225.

Herselles (Jean), 201.

Horloge de Cambrai (Procès au sujet de l'), 50 et 51, 206.

Houdoy. Ses travaux sur l'histoire de l'art, 4, 11, 49, 50.

Huault (Gilles), 207.

Hubert (Saint). Ses reliques, son reliquaire et son retable à l'abbaye de Flines, 55, 207, 209.

Hugutionibus (Jérôme de), chanoine de N.-D. de Cambrai, 210, 212.

Huit-Prêtres (Maison des) à Douai, 195.

Hullin (Ricquier), 210.

Hymans, conservateur du musée des estampes de Bruxelles. Ses appréciations sur Bellegambe, 124, 125; restitution à Bellegambe d'un tableau du musée de Bruxelles, 159 et 160; jugement sur Bellegambe, 189.

I

Immaculée-Conception (Triptyque de l'), 127 — 142; famille qui le fit exécuter, 128; son histoire, 129, 130 et 131; sa description, 131 — 140; autre tableau de l'Immaculée-Conception, 141, 142, 184.

Immaculée-Conception (Chapelle de l') à Douai, 25, 216.

Isaïe (Le prophète) dans l'œuvre de Bellegambe, 151.

Issachar (Le grand-prêtre), 133.

J

Jacques (Saint) représenté sur les triptyques de l'abbaye de Marchiennes, 62 et 65.

Jacques Bernard (Collection) à Lyon, 66.

Jaket Oskens, voy. Jaquet d'Anvers.

Jaquet d'Anvers, élève de Jean Bellegambe, miniaturiste, enlumine l'antiphonaire de Flines, 57 à 59 : est-il le même personnage que Jaket Oskens, d'Anvers?, 59; comptes qui mentionnent son nom, 208.

Jamesson (Mistress), 132.

Jean (Dom), confesseur à l'abbaye de Flines, 56 et 57, 207, 208.

Jean, vicaire à Cambrai (Affaire de), 51.

Jean-Baptiste (Saint) dans l'œuvre de Jean Bellegambe, 89.

Jean (Saint) l'Evangéliste dans l'œuvre de Jean Bellegambe, 91, 116, 119.

Jean de Maubeuge, peintre de l'École flamande, 117.

Jean de Mollem, voy. Mollem.

Digitized by Google

Jean Lentailleur ou l'entailleur, sculpteur à Douai, 36.

Jeannette, servante de Guillemette Bellegambe, 26, 216.

Jérôme (Saint) dans l'œuvre de Bellegambe, 135.

Joachim (Saint) dans l'œuvre de Bellegambe, 132, 133, 141.

Jubé de la collégiale Saint-Amé (Travaux au), 37 et 38.

Judith, suivante de sainte Anne, 134.

Jules II (Le pape), 122.

K

Kerchof, généalogiste, 63.

L

Ladres (La bonne maison des) à Douai, 26.

Laignel (Pierre), peintre, travaille à Douai, 8.

Lailloe (André), 226.

Lalaing (Jacqueline de), abbesse de Flines. Travaux d'art, 55.

Laleaume (Nicolas), 219.

Lallier ou Laillier (Jean), peintre à Arras, 147, 158.

Lambres (Village de), 198.

Lamort (L'abbé) a possédé un triptyque de l'abbaye de Marchiennes, 65.

Laubegeois (Pierre), échevin, 223.

Le Barbu (Jean), peintre à Douai, 14.

Le Carlier (Jean), miniaturiste à Douai, 13, 36.

Le Carlier (Jeanne), mère de Jean Pottier, 128.

Leclerc (Robert), 207.

Lefebvre (Charles), 206, 211.

Lefebvre (Jean), 221.

Lefebvre (Jean), entailleur à Douai, 127.

Lefebvre (Matthieu), peintre à Douai, 13.

Lefebvre (Pierre), entailleur à Douai, 12.

Le Gentil, de l'Académie d'Arras. Notice sur deux triptyques de Bellegambe, 157.

Legrant (Jacques), brodeur à Douai, 39, 211.

Lelièvre (Leporis), chanoine de N.-D. de Cambrai, 210.

Lelevre (Jacques), 221.

Lemaire (Eustache), beau-frère de Jean Bellegambe, 23, 203.

Lemaire (Jean), beau-père de Jean Bellegambe, 22, 203, 204, 219.

Lemaire (Jean), hugier, beau-frère de Jean Bellegambe, 23, 203.

Lemaire (Jeanne), belle-sœur de Jean Bellegambe, 23, 204.

Lemaire (Marguerite), femme de Jean Bellegambe, 22; sa situation après la mort de son mari. 27 et 28; texte de son testament, 225.

Lemerre (Jean), 225.

Lenglet (Bon), peintre, 178.

Lentailleur (Jean), ou l'entailleur, sculpteur à Douai, 36.

Léonard (Saint), représenté sur le triptyque de Marchiennes, 63 et 64.

Lepreux (Le P.), auteur du *Chronicon* des Récollets Wallons de Douai, 129.

Leroux (Vincent), verrier à Arras, 158, 224.

Le Robert (Marc), échevin, 205.

Lescripvent (Abraham), peintre à Douai, 13 et 14.

Lescripvent (Évrard), brodeur à Douai, 13.

Digitized by Google

Lescripvent (Jean), brodeur à Douai, 13.

Le Selles, village situé près de Roye, peut-être Celles-sur-Aisne, 23, 203.

Le Thomas (Catherine), belle-mère de Jean Bellegambe, 21, 26, 202, 205.

Le Thomas (Gilles), 202.

Levent (Pierre), 198.

Lewillaume (Guillaume), 201.

Lhermite (Le P. Martin), historien, 50, 130.

Lheureux (Jean), sculpteur à Arras, 147.

Lheureux (Pierre), sculpteur, travaille à Abbeville, 147.

Lheureux (Simon), sculpteur à Arras, 146 et 147.

Liggeren (Les) ou registres de la corporation des peintres d'Anvers, 59.

Lille (Ville de). Aspect à la fin XV^e^ siècle, 2 et 3; tableaux de Bellegambe dans son musée, 61.

Li Machons (Waghes), 198.

Locoge (M.) possède un tableau de Bellegambe, 142.

Lohes (Hugues de), abbé d'Anchin. Travaux d'art, 68, 81.

Lombard (Pierre) dans le triptyque de l'Immaculée-Conception, 138.

Lootins, généalogiste, 63.

Loriquet (H.), archiviste du Pas-de-Calais. Travail sur les tapisseries de hautelisse, 147.

Louis XI, roi de France. Don à N.-D. de Grâce de Cambrai, 52; destruction d'Arras, 146.

Loys (Jean), poète douaisien, parle de Bellegambe, 177 et 180.

Luxe (Développement des arts et du) dans le nord de la France, 3 à 6.

Luyseaulx (Rue des), 224.

Lyon (Le musée de) possède un triptyque peint par Bellegambe, 66.

M

Madeleine (La) dans l'œuvre de Jean Bellegambe, 94, 113.

Maillart (Pierre), peintre à Douai, 13.

Maldérée (Thomas), fondeur de Tournai, travaille pour Arras, Douai et Cambrai, 146.

Malines (Procès au grand conseil de), 51, 205, 206.

Mallet (Antoine), échevin, 221.

Marchant (Guillaume), 211.

Marchiennes (Abbaye de), 59; Travaux d'art, 60; prélature de Jacques Coëne, 70; triptyque, conservé aujourd'hui à Lille, 61 à 64; autre triptyque aujourd'hui à Lyon, 65 et 66; autre peinture, 66.

Marguerite (Tableau représentant sainte), 56, 208.

Marie d'Egypte (Sainte), dans l'œuvre de Jean Bellegambe, 94, 113.

Marlier, peintre de Douai, 99.

Marmion (Simon), peintre de Valenciennes, 11, 187.

Marquette (de), auteur de l'histoire de Harnes, 147, 177.

Martin (Le P. Arthur), 111.

Mathys (Pierre), verrier à Arras, 147.

Maurand (Corps de saint) à la collégiale Saint-Amé à Douai, 38; sa chapelle et son retable dans la même collégiale, 40 à 42.

Maurenaut (Noël), 215.

Maurice (Saint) et ses compagnons. Chapelle et retable à Anchin, 69, 70, 96, 125.

Mehault (Jean), 200.

Metsys (Quentin). Son tableau de sainte Anne et de saint Joachim, 133; rapports de son œuvre avec celle de Bellegambe, 187.

Michel (Chapelle de saint) à la halle de Douai, 46.

Michiels (A.), auteur de l'Histoire de la

Digitized by Google

peinture flamande. Tableau faussement attribué à Bellegambe, 171.

Mollem (Jean de) aliàs Dache, religieux de Nizelles en Brabant, écrit l'antiphonaire de Flines, 57.

Mons (Corporation des peintres de), 8 et 9.

Morel (Travaux d'art à la porte) à Douai, 43, 210.

Muret (Marguerite), femme de Jean Pottier, 127, 129, 140.

Muret (Pierre), père de Marguerite Muret, 127.

Muret (Pierre), 218.

N

Nicolas de Douai, religieux d'Anchin, orfèvre, 71.

Nivelles (Châsse de sainte Gertrude à), 71.

Nizelles en Brabant (Abbaye cistercienne de), 57.

Noiseau (Jean), 99.

Notre-Dame de Grâce (Image de) à Cambrai, 52; patron de Bellegambe pour l'encadrement et ses peintures formant retable, 53 et 54; copie de la sainte Image, 52; travaux d'orfèvrerie, 52 et 53; comptes et actes capitulaires, 209, 210, 212, 213.

Notre-Dame du Joyel (Confrérie de) à Douai, 211.

Notre-Dame du Puy à Amiens (Confrérie de). Ses tableaux; rapports avec les œuvres de Bellegambe, 163, 164; emploi des textes pour compléter les sujets, 187, 192.

O

Oculi (Jean), religieux de l'abbaye de Marchiennes, ses armes, 65.

Oculi (Pierre), chanoine de Saint-Amé et de N.-D. de Cambrai, son portrait et ses armes, 65, 212.

Oisy-le-Verger (L'abbé Lamort, doyen d') a possédé un triptyque de l'abbaye de Marchiennes, 65; village, 209.

Oloron-Sainte-Marie (Basses-Pyrénées). Un triptyque de Bellegambe en cette ville, 107.

Onésyme (corps de saint), à la collégiale Saint-Amé à Douai, 38.

Orfrois (Modèles d'). 39, 40.

Orgues de l'abbaye d'Anchin, 68.

Orient (Michel), chanoine de St-Amé, 38.

Oskens (Jaket), d'Anvers, est-il le même personnage que Jaquet d'Anvers ?, 59.

Ostrel (Guillaume d'), abbé d'Anchin, 68, 122.

Oudart (Marguerite), femme de Thomas de la Papoire, 143.

P

Pamelle (Pierre), époux de Catherine Bellegambe, 28, 226.

Papoire (Thomas de la), conseiller de Charles-Quint, son tombeau avec une peinture de Bellegambe, 29, 143.

Paul (Saint) dans l'œuvre de Jean Bellegambe, 90; ses reliques, 25.

Pays-Bas (Provinces méridionales des). — Au commencement du XVI[e] siècle, 1; leur aspect, 2.

Digitized by Google

Paysages (Les) dans l'œuvre de Jean Bellegambe, 78, 120, 150, 155, 179, 180, 191.

Pecquencourt (Village de), où se trouvait l'abbaye d'Anchin, 68, 96, 98.

Peeters (Catherine), mère de l'abbé Jacques Coëne. Son portrait et ses armoiries, 63 et 64.

Pelet (Flourette), fille de Guillemette Bellegambe, 26.

Personnages (Les) dans l'œuvre de Bellegambe, 119 et 120, 188 et 189.

Petit (Le P. Philippe), historien des Dominicains de Douai, parle de Bellegambe, 143, 181.

Philippes (Maître), chanoine de Saint-Amé, 213.

Picardie (Artistes de la), 11, 15, 16, 23, 178, 187.

Picquigny (Charles de), peintre à Douai, 14, 32, 209.

Pierache (Jean), 199.

Pierre (Saint) dans l'œuvre de Jean Bellegambe, 90.

Pierre (Dom), confesseur à l'abbaye de Flines, 56, 207.

Pierre le vicaire dit Hors des gons, 205.

Pietre (Antoine), peintre à Lille, 4.

Pillot (Jean), peintre à Lille, 4, 10.

Pinquet (M.), ancien moine d'Anchin, 101.

Placy (Hameau de), à Douai, 18, 197, 198.

Plan de la région s'étendant de la Scarpe à la Somme peint par Bellegambe pour Charles-Quint, 45.

Planchon (Jacques), chanoine de Saint-Amé, 40.

Pollet (Gérard), époux de Marie Bellegambe, 27 et 28, 222, 223, 225.

Pollet (Gerard), receveur de la ville de Douai, 200, 201, 203, 205, 207, 208.

Pottier (La famille), 127, 128; ses armes, 140.

Pottier (Jean), échevin en 1504, 203.

Pottier (Jean), échevin de Douai, fait exécuter le triptyque de l'Immaculée-Conception, 127-128, 129, 140.

Pottier (Jean), fils de Jean, 128, 140.

Pottier (Jeanne), fille de Jean, 128, 140.

Pottier (Marguerite), fille de Jean, demande l'exécution du triptyque de l'Immaculée-Conception, 128, 129.

Pottier (Nicolas), 209.

Précieux-Sang (Relique du) à Anchin, 110.

Prés (Abbaye des) à Douai, 127.

Pressoir (Le) mystique, 110; sur les vitraux de Bourges, 111; à Baralle, 111.

Pretel (Jean), sculpteur de Cambrai, fait le tabernacle de N.-D. de Grâce, 52 et 53, 213.

Preux (A.), érudit douaisien. Ses travaux sur Bellegambe, 24, 105, 106, 108.

Prévost (Jean), peintre né à Mons, 11.

Prouveur (Antoine), orfèvre à Cambrai, Châsse et encadrement pour N.-D. de Grâce, 52 et 53, 210, 212.

Pyenin, chanoine de N.-D. de Cambrai, 53, 213.

Q

Quarré-Reybourbon, bibliophile lillois. Travail sur les maisons de Lille, 2 et 3.

Quecq (M.), peintre de Cambrai ; 101.

Quentin (Le martyre de Saint), peinture de l'abbaye d'Anchin, 69.

Digitized by Google

R

Rache (Arnold de), voyez Rayssius, 88.

Rachie (Jean de la), bourgeois de Douai, 25.

Raimbeaucourt (Village de), 20, 21.

Raisse (Jean de), orfèvre à Douai, 41, 46, 210.

Rantre (Antoine de), bourgeois de Douai, 25.

Rayssius, auteur du *Hierogazophylacium Belgicum*, 38.

Récollets-Wallons (Chapelle des) à Douai. Retable de l'Immaculée-Conception, 128-139.

Reims (Procès porté à), 51, 205.

Renaissance (La) à Paris et à Amiens, 192 et 193.

Retables (Les), 72. Retable de Saint-Maurand à Saint-Amé, 41 et 42; de la chapelle Saint-Michel à la halle de Douai, 46; de Notre-Dame de Grâce à Cambrai, 53 et 54: de l'abbaye de Flines, 55 et 56; retable en or et en argent de l'abbaye d'Anchin, 70; retable polyptyque de la même abbaye, 71-106: autres retables à Anchin, 68; retable de l'Immaculée-Conception, 129-140: retable de Saint-Dominique, 142-144; de la halle de Douai, 218; de saint Maurand à Saint-Amé, 209, 220, 223.

Retable (Le) polyptyque d'Anchin, 71 et suiv.; son histoire à l'époque de la Révolution et au commencement de notre siècle, 96-102; sa reconstitution, par M. Escallier, 99-102; découverte du nom de son auteur par M. Wauters, 104; sa date, 123.

Richard (Jules-Marie), ancien archiviste du Pas-de-Calais. Ses travaux sur l'histoire de l'art dans l'Artois, 145, 159.

Ricquebourg (Amé de), récollet wallon de Douai, 130.

Ris (Philippe), sculpteur à Douai, 46, 218.

Roch (Saint) dans l'œuvre de Bellegambe, 155.

Ruben (Le pharisien), 133.

Ruffault (Famille), 17.

S

Saingler (Jean), 219.

Saint-Albin (Église), à Douai, 202.

Saint-Amé (Collégiale) à Douai. Objets achetés chez les Bellegambe, 19, 20; travaux d'art, 36; l'église, 36; travaux au chœur et au jubé, 37 et 38; orfrois brodés, 39; retable de la chapelle Saint-Maurand, 40 à 42; incendie dans cette chapelle, 40; travaux et comptes, 200, 201, 202, 203, 206, 209, 211, 219, 220, 226, 227.

Saint-Bertin (Abbaye et tour de), 51, 207.

Saint-Éloi (Travaux d'art à la porte) à Douai, 44, 215, 217.

Saint-Genois (Catherine de), abbesse de Flines. Travaux d'art, 55.

Saint-Georges (Prieuré de) à Hesdin, 124.

Saint-Jacques (Rue) à Douai, 219.

Saint-Jean en Ronville, à Arras. Tableau attribué à Bellegambe, 172.

Saint-Maurand (Retable à la chapelle), 40, 41, 219, 220, 223.

Saint-Michel (Chapelle) dans la halle de Douai, 215.

Saint-Nicolas (Église) à Douai, 201.

Saint-Pierre (Église) à Douai, 23 et 24, 28, 29, 42, 204, 207, 214, 216, 219, 220, 225.

Saint-Quentin (Jean de), orfèvre à Douai, 36.

Saint-Sauveur d'Anchin (L'abbaye), 67, 72 et 73.

Digitized by Google

Saint-Sépulcre (Le) à l'abbaye d'Anchin, 68.

Saint-Thomas (Hôpital) à Douai, 214.

Saint-Vaast (Abbaye de) d'Arras. Travaux artistiques, 145-147; triptyques de Bellegambe, 148-157.

Saint-Vulfran d'Abbeville (Église), 147.

Sainte-Catherine de Sienne (Manuscrit de), œuvre de Vaast Bellegambe, 178.

Sainte-Croix (Chapelle et retable) à Anchin, 68.

Sainte-Croix (L'église de) à Arras. Travaux artistiques, 146.

Sainte-Trinité (Groupe de la) sur les triptyques de Marchiennes, 61,65 et 70; sur le retable d'Anchin, 85 à 87. 170.

Saunerye (Rue de la), 219.

Schneider (F.). Ses appréciations, 76, 110.

Scott (Duns), sur le triptyque de l'Immaculée-Conception, 138.

Senellart (Hugues), seigneur de la Cocquerie, 28.

Sibylle (La) Samia, 119, 152, 194.

Sibylles (Les), 187.

Sixte IV (Le pape) dans l'œuvre de Bellegambe, 135.

T

Tannerie (Famille de la), 17.

Tassier (Jean), menuisier à Cambrai, 46, 218.

Taube ou Tauve (Philippe), beau-frère de Jean Bellegambe, 23, 194.

Tesse (M.) a possédé un triptyque de Bellegambe, 65.

Textes (Emploi de) de l'Écriture et des Pères pour compléter et expliquer les sujets, par Jean Bellegambe, 184 et 185; dans la Flandre-Wallonne et à Amiens, 186, 187.

Thomassin (Amédée), a possédé un tableau de Bellegambe, 141.

Toulet (Martin), sculpteur à Douai, 36.

Toulet (Pierre), abbé d'Anchin. Travaux d'art, 67.

Tournai (Corporation des peintres de), 9, 10 176.

Tressin (Village de), 17.

Trouvés (Maison des) à Douai, 205.

Truffin (Philippe), peintre de Tournai, 10.

V

Vahet (Simon), verrier à Arras, 147.

Vairet (Louis), verrier à Arras, 147.

Valenciennes (Ville de), 2, 52.

Vallentienne, servante de la veuve de Bellegambe, 225.

Vallois (Amé), 224.

Vallois (Catherine), 224.

Vallois (Nicaise), 226.

Van Deckele (Jacques), hugier à Douai, 23, 87, 204, 205, 207.

Van Drival (Le chanoine) Ses travaux sur l'histoire de la tapisserie à Arras, 146.

Van Malle (Pièrre), peintre à Lille, 4, 10.

Van Overbeke (Jean), peintre d'Anvers, travaille à Lille, 11

Van Pullaere, sculpteur de Cambrai, 8.

Vasari (L'historien de l'art) cite Jean Bellegambe, 180.

Vasseur (Enguerrand), orfèvre à Arras, 41.

Vernay (Philippe de), chanoine de Saint-Amé, 219.

Digitized by Google

Vierge (La) dans l'œuvre de Jean Bellegambe, 76, 85, 149, 188.

Viellard (Jean), peintre à Douai, 13.

Villers (Jean de), écuyer, échevin, 205.

Villers-au-Tertre, 12.

Viollet-le-Duc. Son opinion sur la Renaissance, 108.

W

Wacungienne (Étienne de), 226.

Waille, chanoine de N.-D. de Cambrai, 213.

Wallepois, chanoine de N.-D. de Cambrai, 213.

Wattreloos (Village de), 17.

Waulle, chanoine de N.-D. de Cambrai, 206, le même que Wallepois.

Wauters (A.), archiviste de la ville de Bruxelles, découvre que Jean Bellegambe est l'auteur du retable d'Anchin, 60, 104, 183.

Wendrée (Pierre), chanoine de N.-D. de Cambrai, 204.

Willepois, chanoine de N.-D. de Cambrai, 53, le même que Wallepois.

Woermann (Le docteur), directeur du musée de Dresde. Son appréciation de l'œuvre de Bellegambe, 157.

Wydebien (Jean), chanoine de Saint-Amé, 39, 211.

Digitized by Google

Digitized by Google

RECHERCHES

SUR LE

RETABLE DE SAINT-BERTIN

ET SUR

SIMON MARMION

PAR

Mgr DEHAISNES,

Prélat de la Maison de Sa Sainteté,

Membre associé de l'Académie royale de Belgique.

LILLE
L. QUARRÉ, Libraire,
64, Grand'Place.

VALENCIENNES
GIARD, Libraire,
49, place d'Armes.

1892

Digitized by Google

Digitized by Google

L'histoire de l'art n'offrait guère que des conjectures hasardées au sujet du retable de Saint-Bertin et de la vie et de l'œuvre de Simon Marmion : et l'incertitude de ces conjectures avait encore été accrue par les attributions fantaisistes et les interpolations de textes que plusieurs écrivains s'étaient permises concernant ce tableau et ce peintre.

Nous avons entrepris de dissiper ces obscurités. De longues recherches en divers dépôts d'archives, des études faites de visu *dans les musées et collections de la Hollande, de la Belgique, de la France, de l'Allemagne et de l'Italie nous ont permis de reconstituer l'histoire du retable et de faire connaître la vie et en partie l'œuvre de Simon Marmion. Certains points, toutefois, surtout en ce qui concerne les tableaux et les miniatures exécutés par Marmion, n'ont pu être complètement élucidés : la destruction des archives et la disparition des monuments privent parfois le chercheur des éléments qui pouvaient seuls fournir une réponse aux questions qu'il s'était posées.*

Nous publions les résultats de nos recherches, en les accompagnant d'héliogravures et de documents. Ce travail sera favorablement accueilli, nous en avons l'espoir, par les érudits qui s'intéressent à l'histoire de l'art dans le Nord de la France et les anciens Pays-Bas, et notamment à Amiens, à Valenciennes, à Saint-Omer et à La Haye.

Digitized by Google

Digitized by Google

RECHERCHES

CONCERNANT

LES VOLETS DU RETABLE DE SAINT-BERTIN

Les deux volets du retable de Saint-Bertin, aujourd'hui conservés à La Haye dans le palais du prince royal, faisaient autrefois partie, dans l'église d'une abbaye de Saint-Omer, d'un riche ensemble d'orfèvrerie et de peinture difficile à reconstituer. Attribués depuis plus d'un siècle à Memlinc, ils révèlent la main d'un maître, son contemporain, presque son égal, dont les documents ne font point connaître le nom.

Le savant historien de l'art au quinzième siècle, M. Léon de Laborde, a fait ressortir l'intérêt que présentent ces peintures, en des lignes dont le tour élégant relève encore l'importance : « A quel homme de talent, écrivait-il en » 1851, doit-on attribuer ces deux pages délicieuses? Est-ce » Memlinc dans une phase particulière de son talent, » peignant d'une manière différente et, à quelques égards,

Digitized by Google

» moins précise, qu'à Bruges? Est-ce un rival? Est-ce un
» élève? Si ce tableau est d'une autre main, il faudra
» compter avec elle comme avec l'une des plus habiles; et
» quand on voudra citer les merveilles de la peinture, on
» mentionnera, dans le nombre, les deux volets du retable
» de St-Bertin... Je n'aurai de repos, ajoute M. de Laborde,
» que lorsque je retrouverai la date, le prix et le nom de
» l'auteur de ces tableaux (1) ».

Cette dernière phrase trahit un désir bien vif, un dessein bien arrêté, d'opérer des recherches aussi complètes que possible sur les volets du retable de Saint-Bertin. Mais, détourné sans doute par d'autres travaux et par la direction des Archives nationales de la France, l'auteur des *Ducs de Bourgogne* ne put mettre son projet à exécution.

Notre existence étant consacrée à des recherches sur l'histoire de l'art dans le nord de la France, nous nous sommes demandé s'il ne serait point possible de répondre aux questions que s'était posées M. de Laborde. La destruction de la série principale des comptes de l'abbaye de Saint-Bertin et de l'ensemble de ses archives rendait le travail difficile et son résultat problématique. Nous l'avons néanmoins entrepris.

Il était d'abord indispensable d'étudier avec soin les peintures des deux volets: grâce à la bienveillante intervention de M. Van Riemsdyck, archiviste de l'État à La Haye, nous avons pu obtenir l'autorisation, en trois voyages différents, d'examiner sur place, aussi longtemps que nous le désirions, toutes les scènes représentées sur ces deux volets; il nous a été possible d'en faire une descrip-

(1) Léon de Laborde, *les Ducs de Bourgogne, Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le quinzième siècle.* Paris, 1849 et 1851, t. II, Préface, p. XLIV.

Digitized by Google

tion complète, de contrôler ce qui avait été écrit à leur sujet et de les comparer aux œuvres des grands maîtres de l'école flamande primitive.

Dans le nord de la France, nous avons exploré minutieusement les archives et les bibliothèques de Saint-Omer, d'Arras, de Douai, de Lille, de Valenciennes, d'Amiens, et consulté tous les documents, les manuscrits et les ouvrages imprimés, où pouvait se trouver le moindre renseignement, le plus lointain point de repère. Peu à peu, la lumière s'est faite sur certains côtés de la question ; par l'analyse, la comparaison et le groupement des textes et des faits, nous sommes parvenu à reconstituer le retable de Saint-Bertin en son entier, à tracer une description et une histoire complètes de l'œuvre du peintre et des orfèvres, à en déterminer le donateur, la date et le prix, et à présenter des conjectures vraisemblables sur ses auteurs présumés, au sujet desquels nous avons trouvé de nombreux renseignements encore inédits. Le travail a été long, difficile, délicat. S'il n'aboutit pas, sur le point le plus important, à des conclusions absolument certaines, du moins n'a-t-il pas été sans résultats.

Nous exposons ces résultats dans l'étude qui suit. Elle se divise en deux parties. La première est consacrée à une description détaillée et à une appréciation de toutes les compositions qui figurent à l'extérieur comme à l'intérieur des deux volets de La Haye et de deux autres panneaux plus petits appartenant à la Galerie Nationale de Londres, récemment retirés du Musée de South-Kensington. Dans la seconde partie, nous résumons tout ce que nos recherches nous ont permis d'établir au sujet de la reconstitution de l'ensemble du retable de Saint-Bertin, sur le donateur, le prix et la date de l'œuvre, et enfin sur les orfèvres et le peintre qui en sont les auteurs présumés.

Digitized by Google

Dans les recherches et dans leur exposé, nous nous sommes fait une loi de suivre les règles de la critique la plus sévère et d'éviter les interpolations, les citations inexactes et les conjectures hasardées que plusieurs écrivains se sont permises au sujet des volets du retable de Saint-Bertin.

Une étude sur Simon Marmion, l'auteur présumé des peintures de ces volets, complète ce premier travail.

Digitized by Google

DESCRIPTION DES VOLETS DU RETABLE.[1]

Les deux volets conservés à La Haye sont formés de deux panneaux de chêne, offrant chacun $1^m,46$ en largeur et $0^m,57$ en hauteur. L'encadrement doré qui les entoure et les gonds dont il est muni datent de notre siècle.

Ces volets sont peints sur les deux faces. La partie extérieure est en grisaille. La partie intérieure, dont la peinture est polychrome, est la plus importante au double point de vue de l'art et du sujet. La vie de saint Bertin y est représentée en dix compositions principales, complétées presque toutes par plusieurs scènes épisodiques et jetées en des édifices, des appartements, des cloîtres et des paysages qui forment le fond du tableau. Comme les panneaux de la

---

(1) Les deux volets de La Haye ont été décrits avec autant de soin que d'exactitude dans le *Nederlandsche Kunstbode* (nos des 23 avril, 30 avril et 14 mai 1881), par un critique d'art hollandais, M. Victor de Stuers. Nous tenons à dire que notre description est en partie traduite de celle de M. de Stuers; nous avons d'ailleurs contrôlé minutieusement, *de visu*, l'exactitude de l'ensemble et de tous les détails. Nous citerons pour mémoire la description de ces volets par M. Michiels, qui est très courte et en plusieurs points absolument fantaisiste (*Histoire de la peinture flamande*, t. III, p. 398), et celle de Crowe et Cavalcaselle, qui ne lui consacrent que quelques lignes en partie inexactes (*Les Anciens peintres flamands*, t. II, p. 44.). Nous nous sommes servi, pour l'interprétation des scènes, des *Acta sanctorum Belgii*, où se trouvent reproduites les *Vies* les plus anciennes de saint Bertin.

Digitized by Google

châsse de sainte Ursule de Memlinc, comme les prédelles de Raphaël et des maîtres de l'Ombrie, ces compositions unissent, à la largeur d'exécution des grandes pages, toute la finesse des miniatures ; le visiteur se laisse aller durant des heures à admirer le soin délicat avec lequel sont rendus les personnages, les costumes, les étoffes, les objets d'ameublement, les motifs d'architecture. Une description complète, minutieuse, est indispensable pour faire apprécier ces peintures et mettre en relief l'ensemble de l'œuvre et ses multiples détails.

I

VOLET DE GAUCHE DE LA FACE INTÉRIEURE.

Le volet de gauche de la face intérieure offre cinq compositions d'inégale largeur, dont quatre sont représentées sous des édifices formant un ensemble architectural et la cinquième dans un paysage.

La première est consacrée à l'idée générale qui a inspiré l'œuvre : la vénération, par l'abbé et les religieux de Saint-Bertin, du Dieu de l'autel et des reliques du fondateur de l'abbaye.

Au milieu d'un porche gothique couronné d'un pignon et formant cadre autour de la scène, s'ouvre une salle tendue d'un drap d'or broché de grosses fleurs, comme Memlinc en a représenté dans ses tableaux, et carrelée de dalles rouges, blanches, vertes ou grises.

Au centre, sur un prie-Dieu garni d'une housse vert sombre et portant un livre ouvert dont on distingue les initiales et le texte à lignes très serrées, un abbé est agenouillé, les mains jointes, les regards levés vers l'autel où sont conservés le Saint-Sacrement et la châsse renfermant

Digitized by Google

les reliques de saint Bertin. La tête est évidemment un portrait : elle est empreinte d'un sentiment de dignité et d'une grande distinction ; son signe caractéristique est un nez large et arrondi à sa partie inférieure (1). L'abbé porte un rochet et, par dessus, une chape en drap d'or cramoisi, bordée d'un orfroi très fin où sont figurés quatre apôtres et retenue sur la poitrine par une agrafe à l'image de la Vierge ; à ses doigts, des bagues dont la lumière fait étinceler les pierreries ; non moins riches sont ses insignes, la mitre et la crosse.

Un religieux bénédictin, d'un certain âge, les cheveux taillés en rond, revêtu de la robe noire de son ordre et d'un surplis presque diaphane, est agenouillé à gauche, derrière l'abbé ; un livre à la main, le visage tourné vers le maître-autel, il prie dévotement. Sa tête est caractérisée ; ce doit aussi être un portrait.

Au-dessus des deux personnages plane un ange, aux longs cheveux blond doré qu'un cordon retient sur les tempes, enveloppé dans une robe verdâtre aux plis flottants, comme on en voit surtout dans les tableaux de Roger Van der Weyden. Il tient à la main un écu qui porte au 1 *et* 4 *de gueules à un rencontre de cerf d'or à la bordure engrelée de même et au* 2 *et* 3 *d'or au chevron de gueules accompagné de trois merlettes de sable.* Ce sont les armes de Guillaume Fillastre, abbé de Saint-Bertin de 1450 à 1473, qui est le personnage ci-dessus décrit. Ce premier sujet est traité de main de maître.

La vie de saint Bertin, qui se déroule dans les autres

---

(1) Ces particularités se remarquent aussi sur un portrait au crayon du même abbé, Guillaume Fillastre, qui se voit au folio 265 du *Recueil de portraits* conservé parmi les manuscrits de la Bibliothèque d'Arras sous le numéro 266. C'est évidemment la même tête que sur le retable, mais à un âge plus avancé.

Digitized by Google

compositions, commence sur la seconde par sa naissance. Une porte, inscrite dans un arc surbaissé et que surmonte une riche balustrade protégée elle-même par un toit en ardoises, laisse voir, dans une chambre, un lit dont la couverture en étoffe rouge est à demi cachée par une draperie doublée de fourrure ; à l'un des rideaux du baldaquin, qui est aussi en étoffe rouge, est attachée une médaille à tête de Christ ; à côté, un bassin de cuivre et une aiguière, posés sur la natte en jonc qui recouvre le plancher.

La mère de saint Bertin, vêtue d'une robe de nuit de couleur blanche et portant un mouchoir de même couleur noué autour du front et de la nuque, occupe le lit : une sage-femme, dont la robe est verte et le front décoré de la coiffure à double corne du quinzième siècle, lui présente, avec un geste plein de grâce, son petit nouveau-né. La mère le reçoit en ses mains, et son regard s'arrête sur lui avec un profond sentiment de bonheur. L'expression des figures est fine et pleine de vérité.

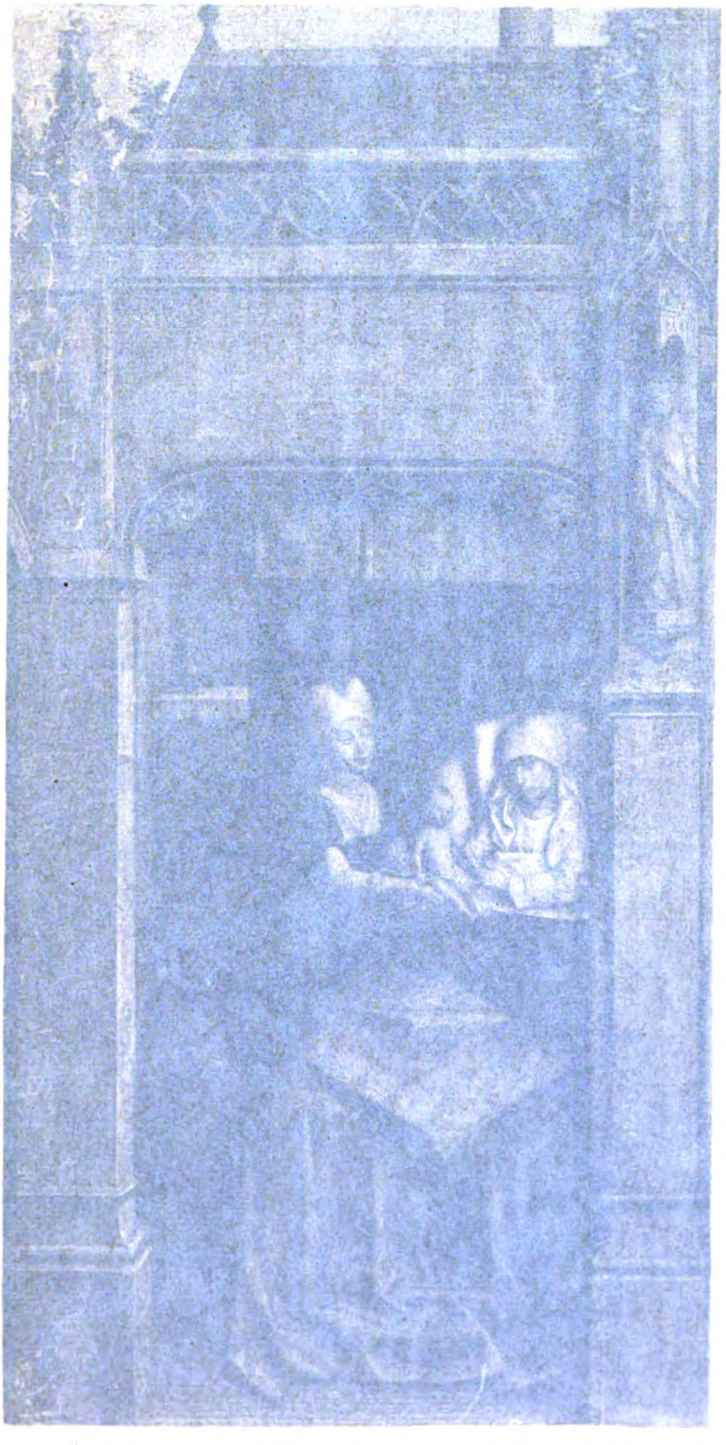
La chambre que nous venons de décrire est séparée, par une cloison en planches, d'une autre chambre, visible par une porte entrebâillée, où sont posées, sur une crédence en chêne, une aiguière en étain et une serviette de toile blanche, objets qui sont toujours préparés, dans les villages des Pays-Bas, au moment de la naissance d'un enfant. L'auteur des volets suppose qu'il en était de même sur les bords du lac de Constance, pays d'origine de saint Bertin (1).

L'ensemble de cette composition charme par sa délicatesse, son expression naïve et sa vérité exempte de réalisme : c'est une scène d'intérieur, digne des meilleurs

---

(1) *Acta sanctorum Belgii*, t. V, p. 626.

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Héliog. Pujardin

NAISSANCE DE SAINT BERTIN

Panneau du retable conservé à La Haye

Digitized by Google

Digitized by Google

maîtres flamands, qui n'est pas déplacée sur le retable d'un autel.

Saint Bertin recevant l'habit religieux à l'entrée de l'abbaye de Luxeuil, tel est le sujet de la troisième composition. Le portail, sous lequel s'accomplit la cérémonie, est d'une grande richesse d'architecture et d'ornementation : ses contreforts sont décorés de niches et de statues ; sur le tympan, dont l'arcade est romane, est représenté le jugement dernier, avec le Christ assis sur un arc-en-ciel, la Vierge et saint Jean-Baptiste à ses côtés, deux anges sonnant la trompette et des chérubins sur l'archivolte, le tout en haut-relief, polychromé et se détachant sur un fond rouge ; par le portail, on entrevoit une église avec des colonnes formant galerie entre lesquelles un homme est agenouillé, et plus loin un autel.

L'abbé de Luxeuil, qui devait être Eustache, d'après un manuscrit, et Wallaert d'après un autre, est revêtu, de même que le religieux dont il est accompagné, de la robe et du scapulaire noirs des bénédictins ; debout à gauche près du portail, il passe le scapulaire sur les épaules du jeune Bertin. L'expression du visage de l'abbé est grave et élevée ; celle de la figure du novice est pieuse et empreinte d'une joie contenue.

A droite, un groupe de trois personnages, assistant à la cérémonie. L'un, vu de dos, montre une tonsure semblable à celle d'un prêtre, mais porte un habit vert foncé doublé de fourrure et tient un bonnet de drap à la main ; le second, qui est vêtu de vert clair et dont le chaperon est en drap rouge, regarde Bertin avec un sentiment de tristesse résignée ; le troisième, coiffé d'un chapeau plus petit, porte des culottes rouges collantes avec une tunique bleue très courte et tient à la main une petite verge noire semblable à celle des officiers de justice. Ce dernier pourrait être un parent de

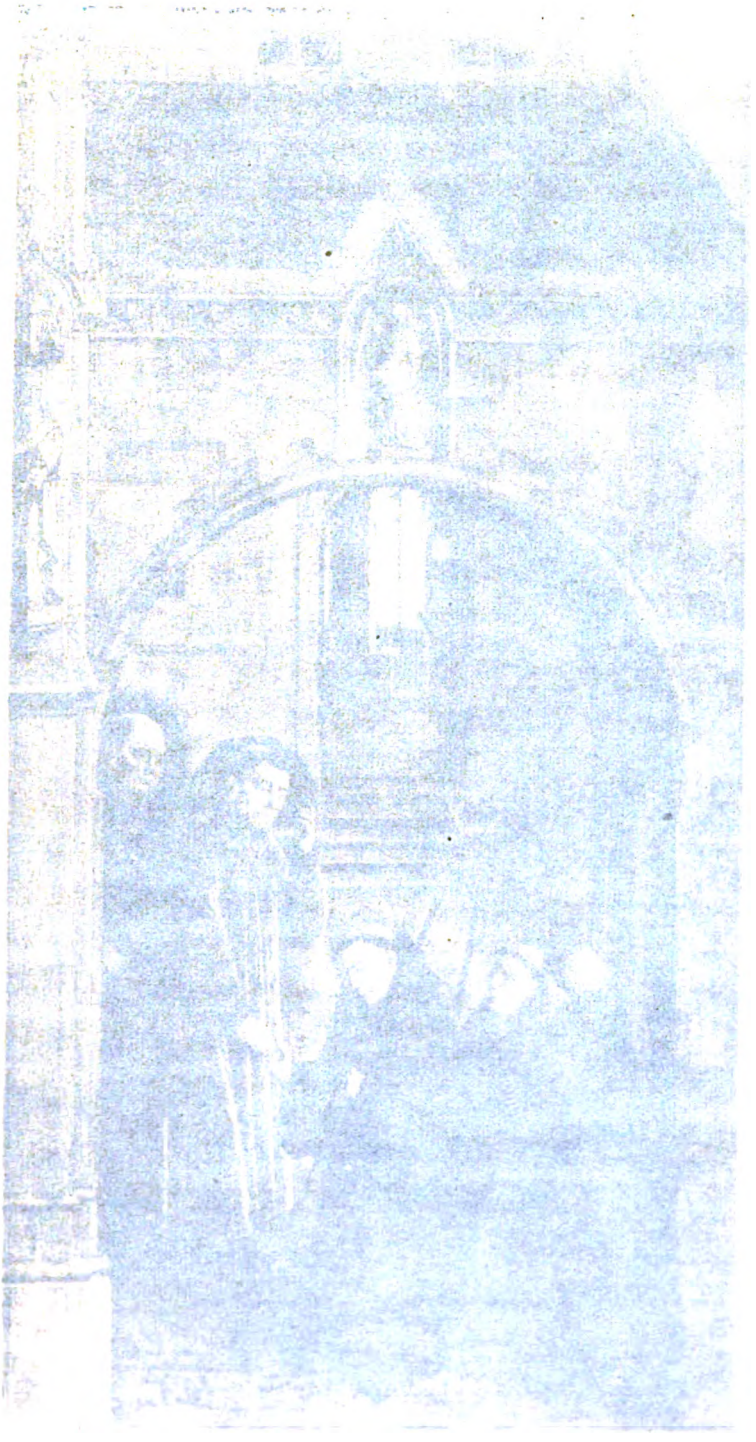
Digitized by Google

Bertin, qui était de noble origine. Peut-être ces trois personnages sont-ils placés dans la scène, par le goût, le caprice de l'artiste. En peignant leurs têtes, l'auteur des volets a évidemment recherché des types variés.

La scène de la quatrième composition, représentée dans le même ensemble architectural que la précédente, se passe dans la Gaule-Belgique, au pays des Morins, où saint Omer, ancien religieux de Luxeuil, était, vers le milieu du septième siècle, évêque de Thérouanne. Bertin et ses deux compagnons Momelin et Ébertramne, vêtus de l'habit des bénédictins, portant des besaces de cuir et des bâtons de pèlerin, arrivent dans la Morinie pour y fonder un couvent et y répandre la foi. Ils s'agenouillent devant l'évêque. Celui-ci, de la main droite, relève Bertin, et de la gauche il tient son chaperon qui est de couleur rouge. Il porte une robe longue, sorte de soutane, rouge aussi, et au-dessus un rochet blanc diaphane qui laisse apercevoir les plis et la couleur de la robe. Derrière lui, un religieux dont la tête est très bien modelée. Bertin incline la tête avec une expression de déférence, l'un de ses compagnons lève vers l'évêque des regards suppliants. C'est encore une scène rendue avec beaucoup de vérité.

Le fond de la composition est occupé par une maison en pierres de taille et en briques rappelant les constructions flamandes du quinzième siècle; quelques marches, près desquelles est un singe attaché par une chaîne de fer, conduisent à une petite porte ouverte, qui laisse apercevoir une salle avec fenêtres à profondes embrasures garnies de sièges en pierre. La scène se passe sous un porche représenté au premier plan, qui ouvre sur une cour intérieure; au-dessus du porche, dont l'arcade est romane, une niche avec un ange tenant un écusson sans armoiries et, comme crête de

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Hélioé Dujardin

SAINT BERTIN ACCUEILLI PAR SAINT OMER

Panneau du retable conservé à La Haye

Digitized by Google

Digitized by Google

la niche, un épi peint et doré, d'un très beau caractère, qui se détache sur le fond gris-bleu des ardoises du toit.

Reste à étudier, sur le volet de gauche, la cinquième composition. Après avoir résidé pendant quelques années dans un monastère construit sur la petite colline, voisine de la rivière appelée l'Aa, où se trouve aujourd'hui l'église paroissiale de Saint-Momelin, Bertin et ses deux compagnons, à cause du grand nombre de leurs religieux, se décidèrent à chercher un plus vaste emplacement. Ils montèrent, disent les *Acta*, dans une petite barque et, espérant que Dieu lui-même les guiderait, ils se laissèrent aller au courant des rivières et des marais qui couvraient alors la région où s'élèvent de nos jours la ville de Saint-Omer et les localités voisines. La barque, conduite par un ange, remonta le cours rapide de l'Aa, puis, au moment où Bertin, récitant un psaume de l'office du jour, prononçait le verset *Hæc requies mea in sæculum sæculi*, (c'est ici le lieu de mon repos pour les siècles des siècles) la barque s'arrêta et demeura immobile. Voyant, en ce fait, la volonté de Dieu, le saint déclara qu'il fonderait un monastère en cet endroit; et un riche et puissant leude, Adrowald, lui fit don, à cet effet, par un acte authentique, de la terre de Sithiu et de ses dépendances, parmi lesquelles se trouvait le marais où la barque s'était arrêtée (1).

Voilà le thème de la cinquième composition. A droite, s'ouvre un vaste paysage bordé par des collines, derrière lesquelles s'élèvent quelques tours, et traversé par le cours de l'Aa; à gauche, un château-fort, résidence du leude Adrowald, où conduisent un chemin fermé par une barrière, un pont et plusieurs portes dont la dernière est flan-

(1) *Acta sanctorum Belgii*, t. V, p. 568 et 627.

Digitized by Google

quée de deux grosses tours. Le paysage est conçu dans le même esprit que ceux des tableaux de Memlinc, mais avec plus de largeur et une meilleure entente de la perspective.

Au second plan, sur la rivière, vogue une barque montée par trois religieux avec un ange au gouvernail. Au premier plan, saint Bertin, accompagné de Momelin et d'Ébertramne, se présente, en s'agenouillant à demi, devant le leude Adrowald, qui le relève. Ce leude porte un long manteau de velours rouge, broché de fleurs en or et bordé de fourrure; le reste de ses vêtements et ses souliers à la poulaine sont noirs. Derrière lui, quatre personnages: l'un vêtu d'une tunique bleue et d'un bonnet noir et tenant une verge à la main, représente sans doute l'officier de justice nommé plus tard le bailli; deux autres, les témoins, portent, l'un un vêtement rouge avec un chaperon noir et l'autre un vêtement vert clair avec un chaperon vert foncé; le quatrième est un notaire ecclésiastique, à l'habit violet, qui lit une charte couverte d'une écriture très fine, à laquelle pend un sceau rouge d'une parfaite exécution.

Ce sont, on le voit, les deux principaux épisodes de la légende que nous venons de rappeler. Afin de rendre l'interprétation plus complète, l'auteur des volets a représenté, dans le fond, à droite, le commencement de la construction de l'abbaye: un ouvrier monte des matériaux, un second porte de la chaux et un troisième est occupé à maçonner; quelques religieux les regardent travailler. Aucun des détails de ce sujet si complexe n'a été négligé.

Les costumes, dans cette composition comme dans les autres, sont ceux qui étaient portés durant la première moitié du quinzième siècle; les figures ne sont pas moins remarquables, au point de vue de la vérité et de l'expression, que celles des compartiments qui précèdent.

Digitized by Google

II

VOLET DE DROITE DE LA FACE INTÉRIEURE.

Le volet de droite est divisé, comme celui de gauche, en cinq compositions aussi de largeur inégale, où sont représentés d'autres épisodes de la vie du saint, qui se passent tous dans l'abbaye.

Le sujet de la première de ces cinq compositions n'est pas moins compliqué que le précédent et il a été traité d'une manière non moins heureuse. Un leude nommé Waldbert, rappellent encore les *Acta*, possesseur de la villa d'Arques, recourait souvent au ministère de saint Bertin, et il avait l'habitude, en quittant l'église, d'aller lui demander la bénédiction. Un jour, il négligea de le faire, et le moine Duodon en fit la remarque au saint. Celui-ci, inspiré de l'esprit prophétique, répondit à Duodon : « Croyez-moi, avant d'être arrivé en sa demeure, il se re-» pentira de n'avoir point reçu ma bénédiction. » En effet, quelques heures plus tard, un envoyé de Waldbert arriva en toute hâte auprès du saint, et lui dit qu'en chemin son maître, étant tombé de cheval, s'était cassé la jambe et qu'il attribuait ce malheur à l'oubli dont, à son départ, il s'était rendu coupable envers le saint abbé. Il suppliait ce dernier de vouloir bien, pour le préparer à la mort, lui envoyer un breuvage, béni de sa main. Profondément touché du malheur de Waldbert, le saint s'empressa d'ordonner au moine Duodon d'aller chercher un peu de vin dans le vase qui se trouvait à la sacristie. Et comme le moine faisait observer que le vase était vide depuis plus d'un mois, l'abbé lui dit d'y aller néanmoins. Quand il fut arrivé à la sacristie, Duodon trouva, dans le vase, par un miracle de la Providence, un vin dont le parfum était merveilleux ; ce vin fut

Digitized by Google

béni par l'abbé et ensuite porté à Waldbert, qui, après y avoir goûté, fut guéri à l'instant (1).

Ce sujet est représenté dans la première composition du volet de droite. Le premier plan est occupé par une petite cour intérieure, avec un hangar entouré d'un mur en briques; au-dessus de ces constructions, au second plan, un paysage avec quelques collines ondulant à l'horizon et un château sur une hauteur.

En ce second plan, le leude se dirige vers le château, accompagné de sept cavaliers dont l'un porte un faucon, et, en arrivant vis-à-vis une croix plantée sur un tertre vert, il tombe de cheval. Au premier plan, le moine Duodon est accroupi auprès d'un tonneau installé sous le hangar et reçoit, dans un pot en étain, le liquide miraculeusement obtenu ; derrière lui se tient l'envoyé qui porte des culottes vertes collantes, une toque rouge et une tunique noire très courte. De la porte qui sert d'entrée à la cour, le saint contemple avec calme le miracle. C'est encore une action complète, avec ses diverses scènes.

La seconde composition est le dernier épisode de cette action. L'embrasure d'une porte ogivale richement sculptée sert de cadre à une vaste salle décorée d'une tenture en drap d'or cramoisi et d'un superbe dallage. A gauche, sont debout saint Bertin et deux de ses religieux, dont les têtes austères et les vêtements noirs se détachent sur la tenture ; vis-à-vis, le leude Waldbert, derrière lequel est agenouillé son fils encore adolescent, se fait religieux et reçoit l'habit des bénédictins (2). A côté, trois personnages,

---

(1) *Acta sanctorum Belgii*, t. V, p. 598.

(2) *Acta sanctorum Belgii*, t. V, p. 598 et 599. D'après une *Vie de saint Bertin*, c'est Waldbert qui entra en religion; d'après une autre c'est son fils. Peut-être le peintre représente-t-il le fils comme étant un *oblat*, c'est-à-dire un enfant consacré à Dieu tout jeune encore et élevé dans l'abbaye pour y devenir plus tard religieux.

Digitized by Google

un serviteur portant le riche vêtement en drap d'or que vient de quitter le nouveau religieux, un clerc qui tient un rouleau en parchemin sur lequel sans doute est tracé l'acte de donation à l'abbaye de la villa d'Arques, domaine de Waldbert, et un troisième suivant dont la tête seule est visible.

Un jour, quatre jeunes nobles bretons, Winnoc et ses trois frères, vinrent demander à être admis dans l'abbaye que dirigeait saint Bertin. Quoique ses religieux fussent déjà au nombre de plus de deux cents, celui-ci les accueillit avec bonté (1). La troisième composition représente leur admission : saint Bertin, accompagné de quelques religieux, se tient à gauche d'un portail et lève la main en bénissant ; les quatre frères, la tête rasée et portant déjà l'habit de l'ordre, sont agenouillés en demi-cercle à ses pieds. Deux laïques, en costume du quinzième siècle, contemplent la cérémonie.

Ce qui fait l'intérêt de cette composition et de la précédente, où sont représentés des nobles mourant au monde pour se cacher dans la solitude et vivre, après leur mort, dans l'éternité, c'est la funèbre allégorie peinte sur les murs. Le portail du premier plan, formé de deux arcades ogivales et d'une colonne médiane portant une statue de saint Jean, laisse entrevoir un cloître. Les galeries ouvertes de ce cloître, soutenues par de légères colonnettes, entourent le terre-plein, couvert d'herbes et de fleurs, où les religieux dorment leur dernier sommeil ; la voûte ogivale de ces galeries est de bois peint en rouge, et, sur leurs murs, s'inspirant peut-être du célèbre cloître des Machabées de la cathédrale d'Amiens où était peinte une danse macabre, l'artiste a figuré une *Danse des morts*, avec des inscrip-

(1) *Acta sanctorum Belgii*, t. V, p. 578 et 597.

Digitized by Google

tions sous chaque personnage. « On peut, dit M. de Laborde, » mentionner parmi les merveilles de l'art, les deux scènes » de la vie de saint Bertin, qui se détachent sur un fond de » cloître, dont les murs, ornés de peintures, représentent » une délicieuse danse des morts. Un élégant page, con- » duit par un frère cicerone, admire attentivement cette » décoration originale, et on l'admire avec lui (1) ». De gais rayons de soleil se jouent dans la galerie à jour des cloîtres, dans l'herbe du cimetière et jusque sur les murs où tourne la danse funèbre : c'est une scène empreinte de la plus vive originalité, rendue avec une habileté remarquable et présentant les effets de lumière les plus puissants et les plus heureux.

L'importance donnée au cloître, au cimetière et à la danse des morts est peut-être une allusion au don d'un terrain fait par saint Omer pour le cimetière des religieux de Saint-Bertin (2); mais nous croyons que le peintre a eu surtout en vue la vanité des choses de la terre et la mort au monde dans le cloître.

L'abbaye de Saint-Bertin était renommée pour la sévérité avec laquelle on y observait la règle qui interdit aux femmes l'entrée dans la clôture. La quatrième composition est consacrée à un événement qui aurait motivé cette sévérité. Dans l'une des dernières années de sa vie, rapportent encore les *Acta*, saint Bertin reçut la visite d'une jeune fille élégamment parée et paraissant être de race princière, sans s'apercevoir que c'était le démon déguisé pour le tromper. Mais saint Martin, à qui l'abbé venait d'élever un oratoire, apparut subitement et chassa l'esprit mauvais (3).

---

(1) De Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, t. II, Préface, p. xlv. — C'est un laïque, et non un frère, qui accompagne le page.

(2) *Acta sanctorum Belgii*, t. V. p. 595.

(3) *Acta sanctorum Belgii*, t. V, p. 607 et 608.

Digitized by Google

Une arcade ogivale encadre un appartement peint en gris, au-dessus duquel s'aperçoivent une balustrade en pierre et un pignon richement décoré. Dans cet appartement, saint Bertin est en présence d'une jeune femme. Le saint est debout, la tête modestement recouverte du capuchon; la femme porte le haut hennin cylindrique du quinzième siècle; sa robe rouge et bordée de fourrure est très décolletée, et elle la relève d'une main, découvrant ainsi sa jupe en drap d'or et aussi les griffes qu'elle porte aux pieds, ce qui trahit le démon. Saint Martin, revêtu de la chape et de la mitre, s'avance avec un geste plein d'autorité. Le visage de l'abbé exprime la confusion. C'est encore une scène représentée avec vérité et expression.

A cet égard, la cinquième composition, consacrée à la mort de saint Bertin, surpasse toutes les autres.

Le prolongement du motif architectural de la scène précédente montre une chambre dont le plancher est recouvert d'une natte en jonc. Sur un lit garni de rideaux rouges, ayant pour fond une tenture en drap d'or, saint Bertin, portant l'habit de son ordre, est étendu, mourant, le visage décharné et déjà livide, les paupières appesanties par la souffrance. Un religieux, qui se trouve derrière le lit, met le cierge bénit dans la main du mourant; un autre, agenouillé, tient un aspersoir au-dessus d'un vase en cuivre. A gauche, deux autres moines, agenouillés aussi, forment un groupe touchant: l'un lit les prières des agonisants dans un rituel dont ses doigts entr'ouvrent à demi un feuillet, et l'autre, la tête penchée et les mains serrées l'une contre l'autre, est plongé dans la plus amère désolation. Dans le fond, sur le mur sombre de l'appartement, se détachent trois autres figures, aussi très expressives, celle d'un personnage au vêtement vert, d'un religieux debout et d'un leude reconnaissable à son costume en drap d'or. Au premier plan, à droite, un grand chandelier de cuivre.

Digitized by Google

Cette scène reporte la pensée vers la mort de saint Bruno, représentée avec plus de mouvement, mais peut-être avec un sentiment moins pieux et moins profond, par le pinceau de Lesueur.

III

FACE EXTÉRIEURE DES VOLETS.

La partie extérieure des volets a beaucoup moins d'importance que l'autre face ; elle est notablement moins soignée comme peinture. C'est une grisaille figurant l'Annonciation, sujet ordinairement adopté, au quinzième et au seizième siècle, pour l'extérieur des triptyques.

Sur le volet de droite, la sainte Vierge, près de laquelle on lit en caractère gothiques, *Virgo Maria*, et sur celui de gauche l'archange, avec le mot *Gabriel*. A droite, deux prophètes et deux évangélistes, placés sous des arcades ogivales dans l'ordre suivant, le roi David, saint Matthieu, le prophète Isaïe et saint Luc ; à gauche, aussi sous des ogives en grisaille, saint Marc, le prophète Michée, saint Jean et le roi Salomon. Chacun de ces personnages tient, à la main, un phylactère sur lequel se voit un texte des Livres saints, dont l'écriture, grosse gothique du quinzième siècle, est peinte en noir avec l'indication du livre et du chapitre de la Bible et de l'Évangile en rouge.

IV

LES DEUX PETITS PANNEAUX.

Au-dessus des deux grands volets étaient posés deux panneaux, plus petits, peints aussi sur les deux faces. Ces deux petits volets qui sont aujourd'hui à Londres, comme

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

L'ÂME DE S[t] BERTIN TRANSPORTÉE AU CIEL PAR LES ANGES

Petit panneau conservé au British museum

Heliog. Dujardin

Digitized by Google

Digitized by Google

nous l'avons dit plus haut, mesurent chacun 57 centimètres 5 millimètres sur 20 centimètres. Ils complètent les sujets des deux volets de La Haye. Sur le panneau de gauche, jadis placé au-dessus de la naissance de saint Bertin, sont cinq anges, trois jouant d'un instrument qui rappelle la flûte et deux, vêtus l'un d'une chape rouge et l'autre d'une chape verte, chantant une antienne dont la notation musicale est tracée sur une longue banderole ; au bas, des pignons et des pinacles : c'est le ciel se réjouissant de la naissance du saint à la vie. Sur le panneau de droite, au-dessus de la composition qui représente la mort de saint Bertin, on trouve une toiture avec crétage, et plus haut deux anges vêtus d'aubes blanches, qui, conformément à ce qui se voit sur divers manuscrits, tableaux et bas-reliefs de Douai, d'Amiens et d'autres villes du nord de la France et de la Flandre, emportent vers le ciel dans un linceul l'âme du saint sous la forme d'un enfant nouveau-né ; plus haut, au milieu d'un groupe d'anges, le Christ, portant un manteau rouge, est assis sur un trône à dossier élevé ; c'est l'entrée du saint dans la vie éternelle. Sur les revers, plusieurs dais et pinacles en grisaille (1).

V

APPRÉCIATION.

De la description qui précède, il résulte clairement que l'auteur des volets avait fait une étude approfondie de la vie de saint Bertin, et qu'il s'en était pénétré comme chrétien non moins que comme artiste : la légende du saint y

(1) Nous devons la description de ces deux petits panneaux à M. James Weale.

Digitized by Google

est rappelée jusqu'en ses moindres détails ; les sentiments de piété et de renoncement au monde y sont exprimés avec une vérité parfaite. Ces pages sont dues au pinceau d'un peintre docte et pieux. Nous ferons, en outre, remarquer qu'elles peuvent donner une idée de ce qu'était au quinzième siècle la riche abbaye de Saint-Bertin : de même que les costumes des leudes et de leurs suivants sont ceux des gentilshommes et des pages de l'époque de Philippe-le-Bon, de même les tentures, les draps d'or, les dallages et les ornements peints ou sculptés sur les murs et les monuments sont imités de ce que l'artiste avait sous les yeux ; peut-être, si l'on possédait des vues intérieures de Saint-Bertin au quinzième siècle, y retrouverait-on les salles et les cloîtres de cette abbaye. Ne nous plaignons pas trop de ces anachronismes. Au lieu de restituer faussement le septième siècle, ces volets font connaître le quinzième en son aspect extérieur.

Les douze compositions jetées, avec leurs épisodes et leurs nombreux personnages, au milieu de motifs d'architecture, d'appartements, de cloîtres et de paysages, sont habilement coordonnées et placées en des espaces d'inégale largeur d'après l'importance et la nature du sujet. Dans cet ensemble très varié, l'action est animée sans être confuse. Les groupes et les édifices ne présentent point le parallélisme trop symétrique des tableaux du quinzième siècle. Des personnages paraissent avoir été introduits dans plusieurs scènes, afin de leur donner plus de diversité et de mouvement.

L'expression des figures n'a rien de conventionnel. Ce n'est plus le type hiératique des vieux maîtres ; chacune a son individualité, chacune exprime le sentiment que doit faire naître l'action à laquelle elle participe. Sans être aussi accentué que dans les œuvres de Quentin Metsys, ce carac-

Digitized by Google

tère est plus marqué dans les volets de La Haye que dans les œuvres des maîtres de l'école flamande vivant vers le milieu du quinzième siècle. Toutefois il semble évident que l'auteur de ces volets s'est inspiré des mêmes traditions que ces maîtres : par tel ange il rappelle Van der Weyden, et par tels autres personnages Thierry Bouts et Memlinc.

En ce qui concerne la vigueur et la précision, le peintre de Saint-Bertin est inférieur aux grands peintres dont nous venons de parler, surtout à Memlinc. Mais dans son œuvre, les figures sont largement modelées, et les personnages bien posés. Le dessin est meilleur que dans la plupart des tableaux du quinzième siècle ; l'entente du clair-obscur et de la perspective est remarquable pour l'époque. Ce qu'il faut surtout admirer, c'est le fini dans le rendu des étoffes, des objets d'ameublement, des motifs peints ou sculptés. Seul, un habile miniaturiste a pu arriver à une telle perfection, a pu décorer ainsi le fond et l'arrière-plan de ses compositions.

Le coloris est chaud. L'auteur des volets de Saint-Bertin est, sous ce rapport, de l'école des Van Eyck, bien qu'on ne trouve point dans son œuvre la puissance, la coloration ambrée à laquelle seuls ils ont su atteindre. On peut croire qu'il a négligé, de parti-pris, les teintes claires, fines et transparentes de Van der Weyden, pour rester dans les tons ensoleillés de l'*Adoration de l'Agneau*. Son caractère, c'est une fusion harmonieuse des nuances qui ne manque point de vigueur, bien qu'elle ne présente point la précision de Memlinc. Le maître douaisien Jean Bellegambe semble l'avoir imité, mais en restant à un degré notablement inférieur.

Depuis longtemps déjà, les volets du retable de Saint-Bertin ont attiré l'attention des amateurs et des hommes spéciaux. Dès 1717, les deux savants bénédictins, dom

Digitized by Google

Martène et dom Durand, écrivaient dans leur *Voyage littéraire* : « La vie de saint Bertin, peinte sur des volets de » bois qui couvrent le retable du maître-autel de l'abbaye » de ce nom, n'a point de prix. On dit que le fameux » Rubens offrit de les couvrir de louis d'or, si on vouloit » les lui donner, et d'autres en ont offert davantage (1) ». Un historien de la peinture flamande, Descamps, qui visita Saint-Omer en 1769, à une époque où les œuvres de l'école primitive étaient dédaignées, a remarqué ces volets : « Il » y a, dit-il, au-dessus du maître-autel de l'église de Saint- » Bertin, de petits tableaux peints par Jean Hemmelinck, » d'un fini précieux et d'une bonne couleur (2) ».

Voici les lignes que l'habile expert, M. Nieuwenhuys, qui attribue aussi ces volets à Memlinc, leur a consacrées dans sa *Description de la galerie de tableaux de Sa Majesté le roi des Pays-Bas* : « Ces précieux tableaux sont au nombre » des ouvrages les plus remarquables de l'auteur de la » châsse de sainte Ursule. Les expressions des figures sont » fines et sans affectation ; le pinceau a toute la délicatesse » et la suavité qui distingue les belles œuvres de cet » excellent maître. Le clair-obscur et la perspective y sont » mieux ménagés que dans la plupart des autres peintres » de son époque (3) ».

Nous avons reproduit l'appréciation de M. Léon de Laborde. Sans rappeler ce qu'ont dit de ces volets les historiens de la ville de Saint-Omer, qui sont unanimes pour les attribuer à Memlinc, nous donnerons une traduction

---

(1) *Voyage littéraire de deux Bénédictins.* Paris, 1717, t. II, p. 183.

(2) Descamps. *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant.* Paris, 1792, 2e édit., p. 288.

(3) C. J. Nieuwenhuys, *Description de la galerie des tableaux de S. M. le Roi des Pays-Bas.* Bruxelles, imprimerie Delavingne et Callewaert, 1843, p. 27.

Digitized by Google

du jugement que porte à leur sujet M. Victor de Stuers, le critique d'art hollandais dont nous avons déjà parlé : « Ce sont de magnifiques tableaux. Le dessin est » irréprochable ; les couleurs, qui sont admirablement » conservées, ont une intensité et une douceur de ton » remarquables. Les compositions sont charmantes ; et » plusieurs d'entre elles, comme celle de la naissance de » saint Bertin, sont de toute beauté. On admire l'incroyable » habileté qu'avait acquise l'artiste pour le rendu de la » chair, des riches étoffes et des broderies, du paysage et » de l'architecture... Ces panneaux sont, en outre, très » curieux au point de vue du costume, des mœurs et de » l'art au quinzième siècle ; on y trouve de beaux modèles » de peintures murales, de dallages, d'étoffes tissées et de » broderies (1) ».

M. Victor de Stuers regarde aussi ces tableaux comme étant des œuvres de Memlinc. Bien qu'elle soit, à notre avis, contestable et même erronée, cette attribution, persistant durant plus d'un siècle, témoigne en quelle haute estime étaient tenus les volets du retable de Saint-Bertin. Un tableau jugé digne, par l'ensemble des critiques et des amateurs d'art, d'être classé parmi les chefs-d'œuvre de l'auteur de la *Châsse de sainte Ursule*, pourrait-il ne pas être une peinture de premier ordre ?

---

(1) Victor de Stuers, *Op.* et *loc. cit.*

Digitized by Google

RECONSTITUTION ET HISTOIRE DU RETABLE.

SON DONATEUR, SA DATE, SON PRIX; SES AUTEURS PRÉSUMÉS.

I

LE RETABLE DE SAINT-BERTIN.

L'antique abbaye de Saint-Bertin, dont il ne reste aujourd'hui que la tour, — l'un des beaux monuments du nord de la France, — possédait autrefois des tableaux, des tapisseries, des manuscrits enluminés, des croix à émaux, des châsses ciselées et de précieux vases sacrés d'une haute valeur artistique. L'un des plus beaux et des plus renommés de ces objets d'art était le retable en argent doré du maître-autel, recouvert des quatre volets peints sur les deux faces que nous venons de décrire. Il n'existe aucun dessin, aucune description spéciale de ce retable, dont toute la partie en métal précieux a disparu à l'époque de la Révolution. Une étude attentive de divers documents et surtout les notes peu connues ou restées inédites de quelques voyageurs de la fin du siècle dernier nous ont permis de reconstituer l'ensemble de cette œuvre et d'exposer les vicissitudes qu'elle a subies.

Digitized by Google

Le retable du maître-autel de l'église abbatiale de Saint-Bertin offrait sept pieds de largeur et deux pieds quelques pouces de hauteur. Sa partie principale, qui formait fond sur l'autel, à l'endroit où se voient ordinairement, de nos jours, un tabernacle, des gradins et des chandeliers, était en vermeil avec certaines parties en or et quelques autres en cuivre doré. Elle se divisait en sept compartiments, surmontés chacun d'un tympan ogival que portaient des colonnettes et décorés de médaillons en or finement ciselés et d'un grand nombre de pierres précieuses. Dans chacun de ces compartiments, se voyait une statue en argent, haute d'un pied, complètement dorée, à l'exception des mains et de la tête, qui étaient couleur de chair. Le compartiment central était une fois plus élevé que les autres, et avait quatre pieds de largeur : le crucifiement y était représenté, avec la Vierge et saint Jean à droite et à gauche ; le pied de la croix s'enfonçait en de gros fragments de cristal de roche ; les têtes des clous qui perçaient les pieds et les mains étaient en diamant. Au-dessus de ce compartiment principal, s'élevait, tenant lieu de tabernacle, une œuvre d'art ciselée, aussi en or et en argent, d'un caractère très original et d'une très grande richesse, qui mérite une description détaillée. Un *arbre de vie*, selon l'heureuse expression d'un voyageur, formé d'un tronc autour duquel s'enroulaient des épis de blé et des branches de vigne et montrant à l'extrémité de sa tige un pélican qui nourrissait ses petits, montait jusqu'à une hauteur de douze pieds. A son sommet, ce tronc s'épanouissait en plusieurs branches, à l'une desquelles était suspendue une colombe en or, dans laquelle se conservait la réserve eucharistique. Des anges, agenouillés à l'extrémité inférieure de l'arbre, portaient des flambeaux ; plus haut, deux autres esprits célestes planaient au-dessus des épis et des raisins, tenant

Digitized by Google

à la main une banderole, sur laquelle on lisait : *Ecce panis Angelorum* (1). Pour l'or comme pour la dorure de tout le retable et du tabernacle, on avait employé l'*or de ducat*, c'est-à-dire l'or réel et compté au poids ; sur l'ensemble de l'ouvrage brillaient des diamants et des pierreries (2).

Une œuvre si précieuse devait être protégée contre la poussière, la fumée des cierges et les autres causes de détérioration. Comme à l'abbaye d'Anchin, à la cathédrale d'Amiens et en plusieurs autres églises, le retable en vermeil fut, à Saint-Bertin, garni de volets mobiles en chêne, couverts eux-mêmes de peintures dignes du lieu où elles se trouvaient et du chef-d'œuvre qu'elles abritaient. Ces volets étaient, ainsi que nous l'avons déjà dit, au nombre de quatre, deux grands pour la partie inférieure du retable

---

(1) Cette description est empruntée en partie au savant religieux de Saint-Bertin, dom Charles De Witte, *Grand cartulaire de l'abbaye de Saint-Bertin* (t. VII, p. 6), manuscrit n° 803 de la Bibliothèque communale de Saint-Omer. La reconstitution de l'œuvre et les indications relatives aux détails de son ornementation proviennent surtout du manuscrit n° 1206 de la Bibliothèque communale de Douai, qui a pour titre : *Narré détaillé d'un voyage de Brabant, Hollande et Flandre fait par deux Valencenois l'an 1789* (t. IV, p. 398). Nous avons aussi mis à profit un ouvrage imprimé auquel M. de Laplane a emprunté des extraits publiés dans l'*Appendice* de ses *Abbés de Saint-Bertin*, et qui a pour titre : *le Voyageur françois, ou la connoissance de l'ancien et du nouveau monde*, par l'abbé Delaporte (t. XXXIX, p. 30 et suiv.). Ce dernier ouvrage, qui nous a d'ailleurs fourni certains détails intéressants, dit que la réserve eucharistique était conservée dans un soleil en or rayonnant que tenait un ange. Nous avons cru préférable d'adopter à ce sujet la description du manuscrit de la Bibliothèque de Douai, d'après laquelle le Saint-Sacrement était conservé dans une colombe en or. Les deux voyageurs de Valenciennes, qui ont vu le tabernacle à une époque où il avait été enlevé du maître-autel pour être placé contre le mur du chevet de l'église et où la réserve ne s'y trouvait plus, ont pu l'examiner de plus près et avec plus de facilité. D'un autre côté, c'était l'usage, dans le nord de la France, de conserver ainsi le Saint-Sacrement dans une colombe en or, que l'on faisait monter et descendre à l'aide d'une chaîne. Les comptes en font souvent mention, notamment pour des églises de Douai, Cambrai et Arras, comme nous l'avons rappelé dans notre *Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le quinzième siècle.*

(2) Dom De Witte, *Op.* et *loc. cit.*

Digitized by Google

et deux petits pour la partie supérieure formée du haut de la niche centrale. Lorsqu'ils étaient fermés, ces volets recouvraient complètement le retable en vermeil ; on ne voyait que leur face extérieure, peinte d'une grisaille représentant le mystère de l'Annonciation, avec des prophètes et des évangélistes. Lorsqu'ils étaient ouverts, tout le retable en vermeil était visible, et, se rabattant à droite et à gauche, le long des courtines de soie tendues de chaque côté de l'autel, ils offraient au regard les magnifiques peintures de leur face intérieure représentant la vie et les miracles de saint Bertin.

Les écrivains qui ont parlé de ce retable *de visu* le considérent comme un chef-d'œuvre. Nous avons déjà cité les appréciations des auteurs du *Voyage littéraire* et de Descamps au sujet des peintures. Un annaliste de l'abbaye qui vivait au commencement du dix-huitième siècle, dom André Loman, dit que la table d'autel était très belle, fort précieuse et admirée de tous (1) ; le savant dom de Witte déclare, en parlant du retable en général, sans distinguer entre le travail des orfèvres et celui du peintre, qu'on le regardait comme un chef-d'œuvre inappréciable (2). Selon deux voyageurs de Valenciennes, qui visitèrent Saint-Omer en juillet 1789, le travail de ciselure du retable est très délicat, et la peinture des *battans* ou volets est si fine et si bien exécutée, la carnation si vive et si naturelle, qu'elle peut passer pour un ouvrage de main de maître (3).

---

(1) André Loman, *Historiæ Compendium...*, p. 102 v°. Ce manuscrit inédit et unique, où se trouve la Chronique d'André Loman, très importante pour l'histoire de l'abbaye de Saint-Bertin, est conservé à Douai, dans la bibliothèque de M. André Le Glay, avocat, qui a bien voulu le mettre à notre disposition. Voici ce que dit dom Loman au sujet du retable : « Perpulchra et preciosa valde majoris altaris tabula, quam modo omnes admirantur. »

(2) Dom De Witte, *Op.* et *loc cit.*

(3) Manuscrit n° 1206 de la Bibliothèque de Douai déjà cité, t. IV, p. 397 et 398.

Digitized by Google

Ce magnifique ensemble d'orfèvrerie et de peinture resta sur le maître-autel de l'église abbatiale de Saint-Bertin, depuis 1459, époque à laquelle il y avait été installé, jusqu'en 1783. A cette dernière date, l'abbé Josse d'Allesnes, séduit par le faux goût qui dominait durant la seconde moitié du dix-huitième siècle, plaça dans le chœur de l'abbaye ce qu'on appelait alors un *autel à la romaine* (1). Ce nouveau maître-autel, construit en marbre blanc et bleu, affectait la forme d'une urne : on plaça sous sa table l'antique châsse de saint Bertin (2). Au retable et à la décoration artistique servant pour le Saint-Sacrement, que nous venons de décrire, fut substitué un grand Christ en argent et en vermeil, « au pied duquel, disent les deux » voyageurs de Valenciennes déjà cités, est un petit taber- » nacle, pièce neuve de la main d'un orfèvre de Lille, d'un » goût moderne et d'un travail propre, qui a coûté soixante » mille francs, avec les chandeliers qui l'accompagnent (3)». Voilà comment et avec quelle dépense fut remplacé le chef-d'œuvre du quinzième siècle ! Du moins, on conserva l'antique retable : il fut adapté, avec ses volets, contre le mur du chevet de l'église, derrière le chœur, à la hauteur des chandeliers du maître-autel, de manière à former un

(1) Dom Charles De Witte, *le Grand cartulaire*, t. x, p. 358 et 359.

(2) Avant 1783, au-dessus du retable, plus haut que le tabernacle, était posée, comme cela se voit encore aujourd'hui à Nivelles en Brabant pour la châsse de sainte Gertrude, la splendide châsse renfermant les reliques de saint Bertin. Cette châsse, qui était de cuivre doré et datait de 1237, avait 7 pieds de longueur, 2 de largeur et environ 3 de hauteur. La face antérieure offrait l'image du Christ accompagnée de deux anges, et la face postérieure, celle de la Vierge, aussi accompagnée de deux anges ; sur les faces latérales se trouvaient les statues des douze apôtres, des quatre grands Prophètes et des quatre saints qui ont évangélisé le pays des Morins, saint Omer, saint Bertin, saint Folquin et saint Silvin. *Acta sanctorum Belgii*, t. V. p. 622.

(3) Manuscrit n° 1206 de la Bibliothèque de Douai, t. IV, p. 396.

Digitized by Google

fond très riche et tout brillant d'or, sur lequel se détachaient le nouveau tabernacle et le Christ. Il s'y trouvait encore en juillet 1789 (1).

L'inventaire de tout le mobilier de l'abbaye de Saint-Bertin fut opéré en vertu du décret du 31 mars 1790, et, lorsque la loi du 10 septembre 1792 eut ordonné la remise, entre les mains de commissaires spéciaux, de tous les objets en or et en argent appartenant aux abbayes et églises supprimées, les procès-verbaux furent rédigés, pour l'abbaye de Saint-Bertin, du 18 octobre au 6 novembre suivant. Nous avons fait, avec la plus grande attention, le dépouillement de ces procès-verbaux, qui sont conservés à Arras, dans les archives départementales du Pas-de-Calais. Ils mentionnent le reliquaire contenant le chef de saint Bertin, la châsse renfermant ses reliques, deux autres vieilles châsses, le tabernacle et la croix placés sur le maître-autel en 1783, des bas-reliefs en argent et divers autres objets ; mais nous n'y avons trouvé aucune indication qui puisse se rapporter au retable. De même, lorsqu'à la suite d'un ordre du ministre de l'intérieur, daté du 3 novembre 1792, on dressa la liste de quelques objets d'orfèvrerie provenant de Saint-Bertin, qui semblaient devoir être conservés, « comme » pouvant servir au perfectionnement des arts », il n'y fut point fait mention du retable (2). Aurait-il pu être caché par les religieux, lorsqu'on rédigea l'inventaire ?

---

(1) Manuscrit n° 1206 de la Bibliothèque de Douai; t. IV, p. 396.

(2) Archives départementales du Pas-de-Calais, *Inventaire des registres et papiers du district de Saint-Omer*, n° 34. — Un double de ce curieux et important dossier est conservé dans les Archives communales de Saint-Omer, M. L. Deschamps de Pas y a puisé les éléments d'un excellent travail sur l'Inventaire de l'argenterie qui se trouvait dans les églises de Saint-Omer en 1792. On rencontre dans ce travail les mêmes indications que dans les documents des archives du Pas-de-Calais ; il a été publié dans le *Bulletin des antiquaires de la Morinie*, 5e année, p. 183.

Digitized by Google

Aurait-il été dérobé ? Aurait-il été, ce qui n'est guère admissible, envoyé à la Monnaie, sans désignation précise ? Malgré les recherches les plus minutieuses, nous n'avons rien trouvé à ce sujet.

Heureusement, les volets couverts de peintures ont été conservés, et il nous est possible d'exposer, dans leur ensemble, les vicissitudes qu'ils ont subies. Dans le mémoire, qui a pour titre : *Les fouilles historiques de Saint-Bertin*, M. de Laplane rapporte que, « lors de la » dévastation de l'abbaye, ces belles peintures furent » recueillies par un boulanger de Saint-Omer. C'est là, » ajoute-t-il, qu'un amateur du pays les ayant découvertes, » les acquit, nous ignorons à quel prix (1) ». Un catalogue, que le même écrivain avait sous les yeux, et dont il cite un extrait, mentionne les quatre volets, comme devant faire partie, sous le numéro 97, d'une vente qui a eu lieu à Paris, en 1823, à l'hôtel Bullion (2). L'acquéreur les céda, l'année suivante, pour une somme de 7,500 francs à M. C.-J. Nieuwenhuys, l'expert dont nous avons déjà parlé (3).

---

(1) Henri DE LAPLANE, *Fouilles historiques de Saint-Bertin*, travail publié dans les *Mémoires des antiquaires de la Morinie*, années 1844-46, t. VII, p. 54 et 55.

(2) *Ibid.* — Voici comment sont décrits les volets du retable dans le catalogue de la vente faite à l'hôtel Bullion : « P. 19, n° 97. Deux tableaux capitaux, de forme cintrée par le haut ; ils proviennent de l'abbaye de Saint-Bertin, et représentent divers événements de la vie de ce saint, ainsi que les miracles qu'il a opérés relatifs à la formation de l'abbaye. La composition de ces deux beaux morceaux est du plus grand intérêt dans l'histoire ecclésiastique du clergé de France et dans l'histoire de la peinture ; ils sont bien conservés, et les figures sont du plus grand caractère. Bois, largeur 84 pouces, hauteur 42. » Ce sont sans doute les petits volets qui avaient la forme cintrée, dont il est parlé dans la Notice du catalogue.

(3) Henri DE LAPLANE, *Fouilles historiques de Saint-Bertin*, travail publié dans les *Mémoires des antiquaires de la Morinie*, années 1844-46, t. VII, p. 54 et 55.

Digitized by Google

Ce dernier déclare, en effet, qu'il les trouva à Paris entre les mains d'un particulier, et en fit l'acquisition. Peu de temps après, les deux grands volets faisaient l'ornement de la galerie de Sa Majesté Guillaume Ier, roi des Pays-Bas, et ils furent, en 1841, transportés de Bruxelles à La Haye avec les autres objets d'art appartenant à ce prince (1). Lorsqu'eut lieu, en 1850, la vente de cette galerie, la famille royale de Hollande retira ces volets de l'adjudication au prix de 23,000 florins de Brabant ou 52,326 fr., avec les frais (2). Ils sont aujourd'hui conservés avec le plus grand soin, à La Haye, dans un salon du palais du prince royal. Les deux petits panneaux, qui recouvraient, comme nous l'avons dit, la partie supérieure du retable, avaient été détachés des grands volets par M. Nieuwenhuys, et vendus à M. Beaucousin, amateur de Paris, qui les garda jusqu'à sa mort, arrivée vers 1861. La *National gallery* de Londres les acheta en bloc avec la collection de M. Beaucousin. Ils se trouvent aujourd'hui dans l'une des salles de cette galerie.

II

L'ABBÉ QUI A FAIT EXÉCUTER LE RETABLE; PRIX ET DATE DU TRAVAIL.

Il ne peut y avoir aucun doute sur le nom de l'abbé qui a fait exécuter le retable : c'est Guillaume Fillastre, par qui l'abbaye de Saint-Bertin a été administrée de 1450 à

---

(1) Nieuwenhuys, *Description de la galerie du Roi des Pays-Bas*, p. 17, et Préface, p. II.

(2) De Laplane, *Les Abbés de Saint-Bertin*, Saint-Omer, 1855, t. II, p. 10.

Digitized by Google

1473. On lisait, en effet, au bas de l'ouvrage, les deux vers suivants, qui forment un chronogramme :

GVILELMVS, PRAESES TVLLENSIS, ET ISTIVS ABBAS
CONVENTVS, OPVS HOC, TIBI TRINO, SANXIT, ET VNI (1).

« Guillaume, évêque de Toul et abbé de ce couvent, t'a consacré cette œuvre, ô Dieu un en trois personnes. »

De ces deux vers, il résulte que c'est Guillaume Fillastre, alors abbé de Saint-Bertin, qui, en 1459, a consacré le retable à la Sainte-Trinité. Cela résulte aussi de la représentation du même abbé avec ses armoiries et d'un religieux de Saint-Bertin, sur la première composition des deux volets : ces personnages adorent et prient au nom de l'abbaye, aux frais de laquelle l'œuvre a été exécutée.

Titulaire de l'abbaye Saint-Thierri de Reims, prieur de Saint-Pierre de Châlons, évêque de Toul, et plus tard de Verdun et de Tournai, en même temps qu'il était abbé de Saint-Bertin, chancelier de l'ordre de la Toison d'or, président du Grand Conseil du duc de Bourgogne Philippe-le-Bon, dont il était l'ami dévoué, activement mêlé aux affaires politiques et religieuses de son temps, orateur habile et disert, auteur de plusieurs livres, Guillaume Fillastre, malgré les fonctions diverses et les multiples affaires dont il était chargé, s'occupa avec zèle des intérêts temporels non moins que des intérêts spirituels de l'abbaye de Saint-Bertin. Un étage ajouté à la tour, encore aujour-

(1) Dom DE WITTE, *Le Grand Cartulaire de l'abbaye de Saint-Bertin*, t. VIII, p. 6. — Les lettres ordinaires étaient en noir, et celles qui formaient le chronogramme en rouge. Un troisième vers donnait l'explication de l'emploi des caractères en rouge.

Littera rubra notans numerum tibi denotat annos.

Ces lettres en rouge forment le millésime 1459, et non 1456 comme l'a dit M. de Laplane, ou 1455 comme l'a dit M. Michiels.

Digitized by Google

d'hui debout, une nouvelle sonnerie établie dans le clocher, au chœur de l'église de riches tapisseries, dont les sujets étaient empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament, dans les fenêtres de la partie des nefs qui précédait le transept des vitraux représentant les douze sibylles avec des sentences rimées, composées par l'abbé lui-même, dans le trésor et sur les autels le buste de saint Momelin, magnifique ouvrage d'orfèvrerie, et un grand nombre de riches ornements sacerdotaux et de chapes à orfrois brodés, voilà quelques-uns des objets et des ouvrages dont l'abbaye fut redevable à Guillaume Fillastre (1).

Animé d'une grande dévotion envers saint Bertin, il voulut entourer de nouveaux honneurs son culte et ses reliques. Il fit approuver à Rome un office propre de ce saint; de 1462 à 1464, il dépensa une somme de 697 livres pour la confection d'un buste en argent doré, orné de pierres précieuses, où était enfermé le chef du même saint (2). Afin de décorer avec plus de magnificence le maître-autel où se trouvait la châsse du vénéré fondateur de l'abbaye, il voulut en outre faire exécuter le retable en argent doré, avec volets couverts de peintures, objet de notre travail.

L'abbaye avait en sa possession de l'or, de l'argent et des pierres précieuses, qui pouvaient être employés pour

---

(1) Nous avons emprunté cette nomenclature d'une partie des travaux exécutés sous Guillaume Fillastre, aux comptes de la graineterie de Saint-Bertin, conservés dans les archives du Pas-de-Calais, à Arras, aux Chroniques et Annales déjà citées de dom André Loman et de dom Charles De Witte, et aussi aux *Abbés de Saint-Bertin*, ouvrage de M. de Laplanc. — Guillaume Fillastre avait fait exécuter son propre mausolée en terre cuite coloriée, en Italie, sous la surveillance du marchand florentin Angelo Tani, comme le prouve le compte de l'évêché de Tournai, pour l'année 1469-70, qui se trouve aux archives du royaume à Bruxelles. Ce mausolée est conservé en notable partie à Saint-Omer.

(2) *Acta sanctorum Belgii*, t. V, p. 622. Une gravure permet d'apprécier la richesse de ce reliquaire.

Digitized by Google

l'exécution du retable. L'abbé Guillaume avait lui-même rapporté de la Hongrie et donné au trésor un grand nombre d'autres pierres précieuses (1). Un dépôt considérable d'or, d'argent et de pierreries, placé entre les mains de Jean de Griboval, abbé de 1427 à 1447, n'avait pas encore été rendu ; Guillaume Fillastre obtint, le 17 juillet 1453, un monitoire du Saint-Siège, qui fit rentrer ce dépôt dans le trésor (2). Dès lors, il fut en possession de la matière première, qui devait servir pour l'œuvre d'art dont il voulait enrichir le maître-autel. Il ne tarda pas à faire commencer le travail.

Les comptes généraux des recettes et des dépenses de l'abbaye offraient, on n'en peut douter, le détail de toutes les sommes dépensées pour le retable de vermeil et ses volets, avec les noms des artistes à qui fut confiée l'exécution de l'œuvre. Cette série de comptes et les pièces comptables de l'époque n'existant plus, et les nombreux manuscrits de la bibliothèque de Saint-Omer, relatifs à Saint-Bertin, ne nous ayant fourni aucun renseignement à ce sujet, nos investigations se portèrent vers quelques séries de comptes, peu importants pour la plupart, qui sont conservés à Arras, aux archives du Pas-de-Calais.

Dans celle des registres de la graineterie, qui a pour titre : *Valor bonorum ecclesie Sancti Bertini*, et renferme un état sommaire, mais complet, des recettes et des dépenses de l'abbaye, en ce qui concerne l'église et le trésor, nous avons trouvé des détails tout à fait précis au

---

(1) Chronique d'Ypérius, fol. 211.

(2) *Synopsis chronologicus et alphabeticus Archivi Sancti Bertini*, manuscrit en cinq gros volumes, formant le n° 804 de la Bibliothèque de Saint-Omer, t. I, p. 201 v°.— C'est le seul renseignement utile pour notre travail, que nous avons trouvé dans ces cinq volumes, d'ailleurs très importants pour l'histoire de l'abbaye de Saint-Bertin.

Digitized by Google

sujet de la date et du prix du retable placé par Guillaume Fillastre sur le maître-autel de l'église de l'abbaye de Saint-Bertin.

Le compte de l'année écoulée du 24 juin 1455 au 23 juin 1456 contient, aux dépenses, la mention suivante : « Ex- » positum per dominum abbatem in subventione tabule » argentee pro magno altari, VI^{xx} VIII L. (Dépensé par » dom l'abbé, pour subvenir à la confection du retable en » argent doré du maître-autel, la somme de 128 livres) ». La même mention se reproduit, en des termes identiques, dans le compte de 1456-1457 pour une somme de 148 livres 13 sous; dans le compte de 1457-1458 pour une somme de 210 livres 5 sous, et enfin dans le compte de 1458-1459 pour une somme de 1,342 livres 8 sous, avec les mots *pro persolutione*, comme dernier paiement, comme solde (1).

Ces mentions concordent parfaitement, en ce qui con-

---

(1) Archives départementales du Pas-de-Calais, à Arras, fonds de l'abbaye de Saint-Bertin, n° 78, aux dates indiquées. — Ces chiffres ont été sommairement cités, sans texte et sans indication de source, avec la mention : « Communiqué par M. de Mélicocq », dans une note des *Abbés de Saint-Bertin* (t. II, p. 12), par M. DE LAPLANE ; mais ils s'y trouvent à une page différente de celle où il est question du retable, ce qui prouve, comme le démontre d'ailleurs le contexte, que M. de Laplane ignorait à quelle œuvre d'art ils se rapportaient. — En cherchant dans les innombrables extraits de comptes que M. de la Fons-Mélicocq, chercheur infatigable, mais dénué de tout esprit de méthode, a dispersés dans un nombre très considérable de revues qui ont cessé de paraître, nous avons fini par trouver une mention sans texte des chiffres en question dans le *Bulletin du Comité historique des Arts et Monuments* (année 1850; t. II, p. 118); ces chiffres sont perdus au milieu de beaucoup d'autres extraits sommaires des comptes, sans être appliqués à un objet spécial, et sans indication du fonds d'archives et du document dans lesquels ils ont été trouvés. Ces indications sont tellement vagues que M. de Laborde, le directeur général des Archives, qui en a eu communication au ministère de l'Instruction publique, n'a pu en tirer aucun renseignement. (DE LABORDE, *les Ducs de Bourgogne*, t. II, p. XLIV, note.) — Nous avions déjà nous-même transcrit depuis longtemps les mentions dans les comptes conservés à Arras, quand, à la suite de longues recherches, nous avons fini par découvrir qu'elles avaient été indiquées sommairement, sans indication de source, et sans être appliquées au retable, par M. de la Fons-Mélicocq.

Digitized by Google

cerne la date, avec le chronogramme reproduit plus haut, et avec le récit des annalistes de l'abbaye, les religieux André Loman et Charles De Witte, où il est rapporté que le retable a été installé sur le maître-autel le 23 juin 1459 (1). Les comptes des trente années antérieures à 1455 étant complets et ne nous ayant fourni aucune indication relative au retable, il est permis de conclure que l'ouvrage a été commencé entre le 24 juin 1455 et le 23 juin 1456 et qu'il était achevé le 23 juin 1459.

Les mêmes mentions fournissent aussi le prix exact du retable. Les comptes antérieurs à 1455-1456, qui sont, comme nous venons de le dire, complets pour la prélature de Guillaume Fillastre et celle de son prédécesseur, ne présentent aucune dépense à ce sujet; d'un autre côté, il est dit expressément que la somme portée sur le compte de 1458-1459 est remise pour solde. Les chiffres des quatre paiements effectués de 1455 à 1459 représentent donc le total de cette dépense: ils montent à 1,828 livres 26 sous. Il est toujours difficile d'évaluer à quoi équivaudrait, de nos jours, une somme déboursée il y a quatre à cinq cents ans; mais nous croyons ne rien exagérer en disant que les 1,828 livres 26 sous payés au milieu du quinzième siècle correspondent à une dépense d'au moins 35,000 francs faite en 1889 (2).

---

(1) Dom André Loman et dom Charles De Witte, *Op.* et *loc. cit.*

(2) M. Édouard Van Hende, savant numismate lillois, que nous avons interrogé au sujet de la valeur d'une livre tournois en 1455-1456, nous a répondu, d'après un calcul très bien établi et qui nous a paru concluant, que le prix de la livre tournois à cette date monterait à 33 fr. 68 en monnaie d'aujourd'hui. D'après cette base, les 1,828 livres correspondraient à une somme de 60,324 francs dépensée de nos jours. Si l'on s'en rapporte aux calculs de M. Leber, le prix de la livre en 1453 correspondrait à 40 de nos francs d'aujourd'hui. Ce calcul est celui qui, pour M. Firmin Didot, paraît offrir le plus de certitude. (*Le Missel de Jean Juvénal des Ursins*, par Ambroise-Firmin Didot; Paris, 1861, p. 33.) — Selon d'autres, la livre du milieu du XV^e^ siècle n'équivaudrait qu'à 10 francs d'aujourd'hui. En portant ce chiffre à 20 francs, nous croyons être certainement en deçà de la vérité.

Digitized by Google

Et nous ferons remarquer que, dans les paiements portés sur les comptes, il n'est question que du travail des artistes : car, l'or, l'argent et les pierreries avaient été, comme nous l'avons dit, fournis par le trésor de l'abbaye.

D'un autre côté, nous ferons observer que, dans ces quatre paiements, il faut comprendre les dépenses faites, non seulement pour l'exécution de l'ouvrage d'orfèvrerie, mais aussi pour la peinture des volets, bien que le comptable mentionne ces sommes sous l'indication générale *in subventione tabule argentee*. En effet, l'abbé Guillaume Fillastre étant représenté avec ses armoiries sur la première des dix compositions, qui est de la même main que toutes les autres, il est permis d'affirmer que les volets ont été peints sous son administration ou sous celle de son successeur. S'il en est ainsi, la dépense pour l'exécution de ces peintures a dû être portée dans les comptes qui ont été rendus sous ces deux abbés. La série des registres qui renferme l'état des dépenses faites pour l'église et le trésor de Saint-Bertin est complète pour ces deux prélatures qui comprennent les années 1450 à 1492. Nous avons relevé, avec le plus grand soin, dans les quarante-deux comptes en question, tous les paiements effectués pour des travaux artistiques, et, en dehors des mentions de 1455 à 1459, nous n'en avons trouvé aucune qui puisse se rapporter à la peinture des volets. De même, nous avons consulté les deux historiens de l'abbaye, dom Loman et dom De Witte, qui donnent, année par année, les dépenses faites par Guillaume Fillastre pour des travaux et acquisitions : en dehors des mentions citées plus haut de 1459, rien au sujet des volets. De ce silence des annalistes et surtout de celui des comptes, nous croyons avoir le droit de conclure que la dépense faite pour la peinture des volets est comprise dans les sommes portées pour la confection du retable, dont ces

Digitized by Google

volets faisaient partie à l'époque même de Guillaume Fillastre puisqu'il y est représenté. La figure de cet abbé, qui est, sur les volets, relativement jeune, lorsqu'on la compare à un portrait du même abbé conservé dans le manuscrit n° 1136 de la bibliothèque d'Arras, semble aussi indiquer la date approximative de 1459.

On pourrait nous objecter que le duc de Bourgogne ou un autre haut personnage a pu se charger de la dépense faite pour les volets et qu'en ce cas le prix de la peinture pourrait ne pas figurer dans les comptes de l'abbaye. A cela nous répondrions que, s'il en avait été ainsi, la somme donnée aurait été portée dans ces comptes en recette et en dépense, et qu'au moins le portrait du duc ou du généreux personnage aurait été représenté sur les volets, au lieu de celui de l'abbé et de l'un de ses religieux. Étant donné ce qui se voit sur les tableaux de l'époque, l'abbaye de Saint-Bertin aurait regardé comme un devoir, comme un honneur, de faire peindre sur les volets les traits du donateur, recommandé ainsi aux prières des religieux. C'est l'abbé Guillaume Fillastre qui y figure avec l'un des moines de l'abbaye, c'est son nom qui était tracé dans l'inscription jadis placée au bas du retable où il était rappelé qu'il avait consacré l'œuvre, *opus hoc*, à la Sainte-Trinité; c'est encore son nom qui se lit dans les lignes où le savant dom De Witte relate qu'il a fait faire et, le 23 juin 1459, installer *le retable dont le fond est d'or*: c'est bien lui, on n'en peut douter, qui a fait exécuter à cette date et le retable en argent et les volets. Et comme, ainsi que nous l'avons dit plus haut, en dehors des dépenses effectuées de 1455 à 1459, il n'en existe, dans les comptes, aucune autre pour la peinture des volets, le paiement de ce dernier travail doit nécessairement être compris dans ce qui a été porté pour le retable en général durant ces quatre années.

Digitized by Google

Il nous est donc possible de répondre aux deux questions que s'était posées M. de Laborde sur la date et le prix de l'ouvrage. Le retable en argent doré, y compris les volets couverts de peintures, a été exécuté de 1455 à 1459, et a coûté la somme de 1,828 livres 26 sous, ce qui équivaudrait aujourd'hui à la somme d'au moins 35,000 francs.

Mais les comptes où nous avons trouvé la réponse à ces deux premières questions se taisent absolument sur la troisième, qui est de beaucoup la plus importante, les noms des artistes qui ont exécuté le travail d'orfèvrerie et les peintures. Nous allons essayer de trouver une solution à cette difficulté.

III

LES AUTEURS PRÉSUMÉS DU RETABLE EN ARGENT DORÉ.

Nous avons déjà cité, à plusieurs reprises, le nom de dom Charles De Witte. Ce religieux, qui prit l'habit le 15 mars 1746 à l'abbaye de Saint-Bertin, y exerça les fonctions d'archiviste et de secrétaire de la salle abbatiale jusqu'en 1790, et mourut à Saint-Omer le 30 août 1807. Travailleur aussi intelligent qu'opiniâtre, il a consacré sa vie tout entière, même durant la période révolutionnaire dont il passa la dernière partie à Saint-Omer, à étudier les archives confiées à ses soins et à rédiger *Le grand Cartulaire ou Recueil général des chartes et titres de l'abbaye de Saint-Bertin*, ouvrage formant onze volumes grand in-folio de texte, et deux volumes in-octavo de tables, où se trouve la transcription, d'après les originaux, avec les signatures et les sceaux, de 4,871 actes en latin, en français et en

Digitized by Google

flamand (1). Les actes relatifs à l'administration de chaque abbé sont précédés d'une courte et substantielle notice.

Dans celle consacrée à Guillaume Fillastre, il est dit « que cet abbé fit faire à Valenciennes le retable du maître-autel (2) ». Cette indication au sujet de la ville où a été exécuté le retable est précise ; fournie par dom De Witte, elle ne peut, bien que le savant bénédictin n'ait pas cité le document où il l'a trouvée, faire l'objet d'aucun doute (3).

C'est donc à Valenciennes qu'a été fait le travail. Et comme les comptes nous ont révélé qu'il a été commencé en 1455 et achevé en 1459, nos recherches ont deux points de départ certains ; elles sont circonscrites en un lieu et en un temps parfaitement déterminés. Nous les ferons d'abord au sujet de l'ouvrage d'orfèvrerie.

Il y avait à Valenciennes, vers le milieu du quinzième siècle, deux orfèvres jouissant de la plus grande renommée, Hans et Gilles Steclin. Né à Cologne, Hans Steclin résidait et travaillait à Valenciennes en 1434. Le 2 mars de cette année, il fournit à un bourgeois de cette ville, des anneaux, des agrafes et des salières d'or ornés de pierres pré-

---

(1) L'exemplaire unique et autographe de cet immense travail est conservé parmi les manuscrits de la bibliothèque communale de Saint-Omer sous le n° 803. — M. l'abbé Daniel Haigneré, dans la préface de l'important ouvrage qu'il a commencé à publier sous le titre de *Chartes de Saint-Bertin, d'après le grand recueil de dom Charles De Witte* (Saint-Omer, 1876, p. XVII), dit, en parlant de dom De Witte : « On respecta, dans sa retraite, ce vieux moine, qui continuait à relire les copies des actes surannés au déchiffrement desquels il avait usé sa vie. Puis il descendit dans la tombe à quatre-vingt-deux ans, brisé par la fatigue non moins que par l'âge. »

(2) Dom Charles De Witte, *Le Grand cartulaire*, t. VII, p. 6.

(3) Un savant érudit et archéologue, M. Emmanuel Wallet, dit aussi, dans sa *Description de l'ancienne abbaye de Saint-Bertin* (Saint-Omer, 1834, p. 23), que le retable était « le chef-d'œuvre d'un artiste de Valenciennes ». Mais nous croyons que ce renseignement lui venait de l'ouvrage de dom De Witte, qu'il avait consulté pour la publication de son travail.

Digitized by Google

cieuses (1). Le chapitre de Notre-Dame de Cambrai, qui à plusieurs reprises appela, pour l'exécution de travaux, des artistes du plus grand renom, Jean Van Eyck, Roger Van der Weyden et Pierre Christus, confia, en 1433-1434, une œuvre très importante à Hans Steclin, qui est désigné, dans le compte de cette année, par les mots *quidam aurifaber vocatus Hansse, manens in Valenchenis* (2). Cette œuvre était un groupe en argent, représentant saint Martin monté sur un cheval aux harnais dorés et partageant son manteau pour le donner à un mendiant, qui se tient auprès de lui, appuyé sur des béquilles. Le caractère artistique de ce travail peut se déduire de la description qu'en offre un inventaire du trésor de la collégiale Notre-Dame de Cambrai (3) et mieux encore du prix payé à l'artiste qui reçut 435 livres, somme qui équivaudrait de nos jours à plus de 8,000 francs.

Un compte de Saint-Sépulcre, abbaye située aussi à Cambrai, nous apprend qu'en 1438-1439 « ung nommé Hansse, orfèvre demourant à Valenchiennes », reçut 56 livres pour avoir restauré la crosse de l'abbé, sans y comprendre l'or et l'argent, qui avaient été fournis par les

---

(1) Archives communales de Valenciennes. Greffe des werps, année 1433, carton n° 42.

(2) Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai, Compte de la fabrique pour l'année 1433-1434, n° 72.

(3) Voici un extrait de l'inventaire qui a été rédigé le 6 mai 1461 : « Une relique de sainct Martin, assis sur ung piet d'argent à pointe, lequel piet repose sur VI petits piés dorés, et y eubt jadis XXIIII pieres de voirre de diverses couleurs autour dudit piet, desquelles en sont perdues les trois. Et sur ledit piet est saint Martin a cheval, ledit saint tenant une espée nue en sa main et le fourel avec une cassette d'argent pendant à son costé et a en se poitrine ung casset ou il a une certaine relique, et ledit cheval est parés d'en bel harnas d'argent doré. Item, ledit saint Martin a ung homme nud affolé d'un piet, qui se soustient sur une potence d'argent. »

Digitized by Google

religieux (1). C'est encore cet orfèvre, toujours cité comme résidant à Valenciennes, que la même abbaye chargea de lui fournir six godets d'argent en 1449-1450 (2).

Le duc de Bourgogne, Philippe-le-Bon, fit aussi exécuter des travaux d'orfèvrerie par Hans Steclin. Les comptes de la recette générale des finances de ce duc mentionnent le nom de cet orfèvre en 1436 et en 1439 pour la confection d'un vase et de dix-huit tasses d'argent, dorés et émaillés, donnés en présent à de hauts personnages (3). Hans Steclin résidait encore à Valenciennes en 1452, époque où il vend des objets d'orfèvrerie (4), et en 1462, année où il sert de témoin à un orfèvre de Westphalie, reçu bourgeois (5). Son fils Gilles Steclin est aussi mentionné comme orfèvre résidant dans la même ville en 1460 et en 1465 (6).

---

(1) Archives départementales du Nord, fonds de l'abbaye de Saint-Sépulcre, Compte de la fabrique, année 1438-1439. « A ung nommé Hansse, orfevre demourant à Valenchiennes, pour avoir fait ung nouvel pumel a le croche de monseigneur l'abbé et pour avoir a ycelle remis ung nouvel baston et le couvert d'argent, lequel pumel a esté par lui dorés, et le baston en plusieurs lieux, ainsi que on le puet veir..... LVI l. »

(2) *Ibid.*, Compte de l'année 1449-50. « A Hansse l'orfevre demourant à Valenchiennes, pour le faichon de six godés dorés aux bors..... XII l. X s. »

(3) Les deux extraits des Comptes de la Recette générale ont été reproduits par M. Pinchart (CROWE et CAVALCASELLE, *les Anciens peintres flamands*, t. II, p. CCLVI) ; nous n'en donnons ici que quelques mots. — En 1436 : A Hance de Clin (*sic*), orfevre demourant à Valenchiennes... — En 1439 : a Hance Steclin, orfevre demourant à Valenciennes, la somme de VIIXXIII l. de XL gros, pour ung pot d'argent et douze tasses d'argent doré, données à « messires Dyegon de Vailhic, venuz en ambassade de par le roy et la royne de Castille ».

(4) Archives communales de Valenciennes, Greffe des werps, carton 76, 14 novembre 1452.

(5) Bibliothèque communale de Valenciennes, manuscrit n° 541 (3), Registre aux bourgeois et aux choses communes, f° 52 v°.

(6) Archives communales de Valenciennes, greffe des werps, 21 mai 1465. *Revue universelle des Arts*, t. IX, p. 361. La famille Steclin fit souche à Valenciennes ; nous avons trouvé plusieurs mentions de ce nom dans les archives de cette ville au seizième siècle.

Digitized by Google

Un livre d'une nature tout autre que les comptes et les actes témoigne en faveur de la renommée dont jouissaient les deux orfèvres Hans et Gilles Steclin : c'est la *Couronne margaritique*, petit poème en vers français, d'une conception bizarre, mais devenu un document historique souvent cité, à cause des nombreux noms d'artistes qui y sont mentionnés. L'auteur, Jean Lemaire, de Bavai (1), poète et historiographe, secrétaire de Marguerite d'Autriche, suppose, dans la fiction de son poème, que le Mérite cherche d'habiles orfèvres, afin d'insertir dix splendides pierres précieuses autour du portrait de la princesse Marguerite d'Autriche. Après avoir appelé tous les peintres célèbres pour leur faire apprécier la beauté de ce portrait, il mande un orfèvre,

> ..... un Vallencenois,
> Gilles Steclin, ouvrier fort autentique.

il fait son éloge comme orfèvre et il lui dit :

> Mais il convient, pour entente plus meure,
> Prier ton père aussi qu'il y besoigne,
> Car chascun scet la main fort prompte et seure,
> De Hans Steclin, qui fut né à Couloigne.

Ce dernier arrive, « quelque vieil que il soye, » comme il le dit lui-même ; Mérite met entre les mains du père et du fils les pierres précieuses qui orneront la couronne. Et ensuite les orfèvres les plus célèbres de France, d'Italie et des Pays-Bas sont convoqués pour admirer l'œuvre des deux orfèvres de Valenciennes.

---

(1) Ce poème, composé en 1503 par Jean Lemaire, a été imprimé à Lyon en 1549, par les soins de Claude Julien, qui possédait les manuscrits de l'auteur. — Jean Lemaire ajoutait à son nom les mots *A Belgis*. La plupart des écrivains traduisent littéralement cette qualification en disant Jean Lemaire *des Belges*. *Belgi* est le nom latin donné par certains chroniqueurs à la ville de Bavai ; l'expression *A Belgis* signifie *de Bavai*, ville où était né Jean Lemaire.

Digitized by Google

La fiction inventée par le poète ne prouve-t-elle pas, à sa manière, que de loin on venait demander des travaux importants aux deux Steclin et qu'ils étaient, dans leur art, au nombre des maîtres les plus renommés ? On ne peut en douter, lorsqu'on sait que Jean Lemaire était né à Bavai, près de Valenciennes, qu'il avait été élevé dans cette dernière ville et qu'il connaissait parfaitement l'histoire de l'art et le mérite particulier de chaque artiste.

Les recherches que nous avons faites, dans les archives de Valenciennes, nous ont révélé l'existence en cette ville, vers le milieu du quinzième siècle, d'un grand nombre d'orfèvres. Mais il n'y en a aucun, en dehors des Steclin, qui fût connu au loin et à qui les souverains et les riches abbayes ou chapitres des Pays-Bas aient confié l'exécution d'œuvres d'art (1).

De même à Saint-Omer, autour de l'abbaye de Saint-Bertin, résidaient un certain nombre d'orfèvres occupés aux travaux ordinaires de leur industrie ; il y avait même dans une cité voisine, à Thérouanne, un maître très habile, Nicolas de Bye, qui de 1462 à 1466, exécuta, pour la collégiale de Saint-Omer, un buste en argent, œuvre d'art très remarquable (2).

Si Guillaume Fillastre ne choisit point, pour le retable de Saint-Bertin, un des orfèvres de Saint-Omer qui travaillaient ordinairement pour l'abbaye, ni le maître habile

---

(1) Nous avons relevé nous-même, dans les archives de Valenciennes et dans les fonds ecclésiastiques et civils des archives départementales du Nord, les noms d'un grand nombre d'orfèvres. C'est donc sur les documents que s'appuient nos affirmations.

(2) Nous avons aussi trouvé, dans les archives de Saint-Omer, beaucoup de noms d'orfèvres. Nous y avons rencontré, dans le fonds de la collégiale Notre-Dame, à diverses reprises, celui de Nicolas de Bye. — M. L. Deschamps de Pas a publié, dans la 131e livraison du *Bulletin historique des antiquaires de la Morinie*, un intéressant travail sur le reliquaire du chef de saint Omer, œuvre de Nicolas de Bye.

Digitized by Google

de Thérouanne, c'est qu'il recherchait un artiste plus renommé. Lui, qui avait le goût des arts, qui fit exécuter des travaux de haute valeur, qui était l'ami, le conseiller intime de Philippe-le-Bon, prince qui favorisait aussi les beaux-arts, à qui dut-il faire appel à Valenciennes, puisque c'est là qu'il fit exécuter le retable ? Est-ce à des orfèvres inconnus, qui n'auraient point dépassé en mérite les maîtres de Saint-Omer et de Thérouanne ? Non, certainement. Ceux à qui il confia le retable en argent destiné au maître-autel, ce sont les artistes que le duc de Bourgogne et les églises les plus riches honoraient de leurs commandes, ce sont les artistes dont l'histoire et la poésie ont retenu le nom et vanté le mérite, c'est Hans et Gilles Steclin.

Étant donné le texte de dom De Witte, duquel il résulte que le retable a été fait à Valenciennes, étant donné tout ce que nous venons de rappeler au sujet de Hans et Gilles Steclin, nous croyons pouvoir regarder ces deux orfèvres comme les auteurs du retable de Saint-Bertin.

Cette conclusion n'est pas certaine, nous le reconnaissons; mais nous la tenons comme probable.

V

L'AUTEUR PRÉSUMÉ DES VOLETS DU RETABLE DE SAINT-BERTIN.

La question se complique pour l'auteur des peintures qui couvrent les volets du retable.

Ces peintures sont depuis longtemps attribuées à Memlinc. Le peintre et historien de l'art, Descamps, qui les a étudiées en 1769, dit qu'elles sont l'œuvre « de Jean Hemmelinck », comme on appelait alors le maître de Bruges (1).

(1) Descamps, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*. Paris, 1792, nouvelle édition, p. 288.

Digitized by Google

M. Emmanuel Wallet, dont nous avons déjà parlé, et les autres historiens de Saint-Omer émettent la même affirmation ; M. de Laplane, dans ses *Abbés de Saint-Bertin*, déclare que jamais, dans l'abbaye, le doute n'a existé sur cette attribution (1). M. Nieuwenhuys, dans son *Catalogue de la Galerie du roi des Pays-Bas*, et M. Victor de Stuers, dans le *Nederlandsche Kunstbode*, adoptent l'opinion reçue sans laisser soupçonner qu'elle puisse être mise en question (2).

M. de Laborde, dans les lignes que nous avons reproduites, émet un doute fondé. Il se demande « à quel homme » de talent on doit attribuer ces deux pages, et si c'est » Memlinc dans une phase particulière de son talent et » peignant d'une manière différente et en quelque sorte » moins précise qu'à Bruges (3) ». Ce doute est partagé par Crowe et Cavalcaselle, qui ont étudié avec beaucoup de soin les peintures de l'école flamande primitive : ils sont d'avis que, si ces volets sont l'œuvre de Memlinc, il s'est fait aider par ses elèves en les exécutant (4).

Dans un rapport sur la vente de la galerie du roi des Pays-Bas, M. de Nieukerke, directeur général des musées du Louvre, fait connaître, en date du 24 octobre 1850, l'opinion de MM. Villot et Reiset, conservateurs aux mêmes musées du Louvre, qui avaient assisté à cette vente et avaient tout spécialement étudié les deux volets de La Haye. « MM. Villot et Reiset, dit-il, ne trouvent pas à un degré

---

(1) Emmanuel Wallet, *Description de l'ancienne abbaye de Saint-Bertin*. Saint-Omer, 1834, p. 23 ; — De Laplane, *les Abbés de Saint-Bertin*, t. II, p. 10, note.

(2) Nieuwenhuys, De Stuers, *Op.* et *loc. cit.*

(3) De Laborde, *Op.* et *loc. cit.*

(4) Crowe et Cavalcaselle, *les Anciens peintres flamands*, t. II, p. 45.

Digitized by Google

» assez prononcé dans les deux panneaux de la châsse de » Saint-Bertin, cette délicatesse d'expression, cette finesse » et ce moelleux de touche que Memlinc a possédés à un » si haut point, pour être convaincus de l'authenticité de » leur attribution. Ajoutons, est-il dit dans le même » rapport, que le doute éprouvé par MM. Villot et Reiset » était partagé par d'autres personnes, et qu'enfin la vue » des œuvres irrécusables de Memlinc à l'hôpital Saint- » Jean leur prouva qu'il était légitime (1) ».

Nous croyons qu'il faut s'en tenir au jugement des deux habiles critiques d'art, d'après lequel M. de Nieukerke a rédigé son rapport. D'ailleurs, les volets du retable de Saint-Bertin ayant été, comme nous l'avons prouvé, exécutés à Valenciennes entre 1455 et 1459, il est bien difficile d'admettre que Memlinc puisse en être l'auteur. En effet, une découverte toute récente a établi, d'une manière incontestable, que ce peintre est né à Mayence (2) ; l'époque la plus ancienne à laquelle il soit possible de constater sa résidence à Bruges est l'année 1477 ou 1478; la date aussi la plus ancienne, inscrite sur l'un de ses tableaux authentiques, est 1472, car on ne croit pas pouvoir lui attribuer le portrait de la *National Gallery* qui porte le millésime de 1462 (3).

---

(1) Ce rapport, adressé au ministre de l'Intérieur, a été publié dans le *Moniteur universel*, numéro du 24 octobre 1850.

(2) Dans le manuscrit n° 730 de la bibliothèque de Saint-Omer, on trouve au folio 109 la note suivante : « Die xi Augusti (1494), Brugis obiit Joannes Memmelinc, quem prædicabant peritissimum fuisse et excellentissimum pictorem totius tunc orbis Christiani. Oriundus erat Magunciaco, sepultus Brugis ad Ægidii ». Émanant d'un notaire public de Bruges, greffier de Saint-Donat, Rombold de Doppere, cette note ne peut être mise en doute; elle établit d'une manière certaine le lieu de naissance et la date de la mort de Memlinc. La découverte de cette note a été faite par le Père Henri Dussard, de la Compagnie de Jésus, qui l'a publiée dans un opuscule ayant pour titre : *le Dernier manuscrit de l'historien Jacques Meyer*. Saint-Omer, imprimerie H. d'Homant, 1889, p. 21.

(3) Crowe et Cavalcaselle, *Op. cit.*, t. II, p. 155.

Digitized by Google

Est-il admissible que ce peintre, originaire de Mayence, jeune encore très probablement, certainement peu connu vers le milieu du quinzième siècle dans le Hainaut et les provinces méridionales des Pays-Bas, ait été choisi pour exécuter un travail à Valenciennes entre 1455 et 1459 ?

Nous ne parlerons pas de Roger Van der Weyden et de Pierre Christus, peintres qui florissaient vers le milieu du quinzième siècle : leur faire ne rappelle point les volets du retable.

Crowe et Cavalcaselle, dans une note de leur ouvrage sur les *Anciens peintres flamands*, se demandent si un certain Dyrick, qui peignait à Saint-Bertin en 1528 et en 1530, ne pourrait pas être l'auteur des volets du retable, et l'on a même prononcé à ce sujet le nom de Dierick Stuerbout ou plutôt, comme il faut l'appeler, Thierri Bouts (1). La précision de la peinture de ce dernier maître, son coloris, les formes trop grêles de ses personnages, leurs attitudes raides et l'expression immobile de leur visage, sont en opposition complète avec la manière de celui qui a peint les volets. Quant au Dyrick qui travaillait encore à Saint-Bertin en 1530, il est bien évident qu'il ne peut être l'auteur d'un ouvrage exécuté entre 1455 et 1459, plus de soixante-dix ans auparavant.

Ces noms écartés, nous revenons au texte de dom Charles De Witte, le seul où l'on trouve des indications sur le retable. Nous le reproduisons *in extenso*, bien que nous en ayons déjà cité des fragments. « En 1459, la veille de » Saint-Jean-Baptiste, Guillaume Fillastre fit placer dans » le sanctuaire de son église abbatiale de Saint-Bertin le » très riche et superbe retable d'autel, enrichi d'une infi- » nité de pierres précieuses, qu'il fit faire à Valenciennes

(1) Crowe et Cavalcaselle, *les Anciens peintres flamands*, t. II, p. 45.

Digitized by Google

» et que tous les curieux et étrangers ne cessent encore » aujourd'hui d'admirer et de regarder pour un chef- » d'œuvre inappréciable ; le fond de ce retable est d'or de » ducat (1) ».

Dans ces lignes, que nous avons transcrites nous-même, avec la plus grande attention, d'après l'exemplaire autographe et unique du *Grand Cartulaire* de dom de Witte, il n'est fait, comme on vient de le voir, aucune mention des peintures qui couvrent les volets. Sans doute, en disant que le fond du retable fait à Valenciennes est d'or, l'écrivain semble laisser supposer qu'il y avait au-dessus un objet en autre matière ; mais de peintures, il n'est aucunement question.

M. de Laplane, dans ses *Abbés de Saint-Bertin*, s'est permis au sujet de ce texte d'étonnantes libertés. Voici ce qu'il a écrit, en citant comme source le *Grand Cartulaire*, à la page même sur laquelle nous avons fait la transcription qui précède. « Guillaume Fillastre, dit dom de Witte, fit » placer au maître-autel de l'église de Saint-Bertin, *un* » *superbe retable en or de ducat, embelli de pierres précieuses* » *et d'inappréciables morceaux de peinture* (2) ». Les lignes soulignées sont, dans l'ouvrage de M. de Laplane, mises entre guillemets, comme si elles étaient reproduites textuellement. Or, les mots *embelli d'inappréciables morceaux de peinture*, qui font partie de ces lignes soulignées, forment, purement et simplement, une interpolation : ils ne se trouvent point dans le *Grand Cartulaire* de dom de Witte, ni en l'endroit indiqué comme source, ni ailleurs. M. Alfred

(1) Dom Charles DE WITTE, le *Grand Cartulaire*, t. VII, p. 6.

(2) DE LAPLANE, *les Abbés de Saint-Bertin*. Saint-Omer, 1852, t II p. 10. — A ces lignes, M. de Laplane ajoute, mais sans employer les guillemets : ce riche travail était sorti des ateliers d'un ouvrier de Valenciennes.

Digitized by Google

Michiels, allant plus loin que M. de Laplane, s'est autorisé, du texte ainsi falsifié par ce dernier, pour écrire dans l'*Histoire de la Peinture flamande* : « Le Grand Cartulaire, où » sont transcrites les notes et les pièces originales de » Saint-Bertin, nous apprend qu'un *ouvrier de Valen-* » *ciennes* exécuta les peintures des volets du retable (1) ». Ici, l'affirmation est plus complète et plus précise : on est même porté à croire, par la contexture de la phrase, qu'elle s'appuie sur des pièces originales, et à conclure qu'il est établi, par des documents précis, que l'auteur des volets est un peintre de Valenciennes. Des historiens de l'art, d'une véritable valeur, qui n'étaient pas à même de pouvoir contrôler les assertions de M. Michiels, ont adopté ses affirmations. M. Houdoy dit, dans son *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai* que « M. Michiels, s'appuyant » sur des témoignages concordants, vient de restituer les » panneaux de La Haye à un peintre de Valenciennes (2) ». Et M. A. J. Wauters, auteur d'une récente histoire de la *Peinture flamande*, déclare, en citant l'ouvrage de M. Michiels, qu'il est permis d'adopter cette opinion (3). C'est ainsi qu'une interpolation et une citation inexacte peuvent faire croire à l'existence de documents imaginaires et induire l'histoire en erreur.

Quant à nous, ayant reconnu qu'il n'est point question d'une manière expresse et explicite des peintures des volets dans le texte du cartulaire de dom de Witte, nous ne pouvons arriver, que par une suite de raisonnements et d'inductions, à établir que les peintures des volets ont été,

---

(1) A. Michiels, *Ouv. cit.*, 2e édition, t. III, p. 379.

(2) Houdoy, *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*, Paris, 1880, p. 76.

(3) A. Wauters, *la Peinture flamande*, Paris, Quantin, 1883, p 68.

Digitized by Google

comme le retable en argent, exécutées à Valenciennes, et à émettre une opinion au sujet de leur auteur présumé.

Plus haut, en parlant de la date du retable, nous avons établi que la présence du portrait et des armoiries de Guillaume Fillastre sur les volets démontre que les peintures ont été faites sous son administration ou sous celle de son successeur, et nous avons ajouté qu'en ce cas les sommes payées pour leur exécution doivent figurer dans les comptes où sont portées les dépenses faites pour l'église et le trésor. Du silence de ces comptes, qui sont complets et où, en dehors des années 1455 à 1459, nous n'avons rien rencontré à ce sujet, nous avons conclu que le prix des peintures est compris, avec celui du travail d'orfèvrerie, dans les quatre paiements, inscrits, pour le retable en général, dans les comptes de 1455 à 1459 et montant à une somme qui équivaudrait de nos jours à 35,000 francs. Comme l'indique l'énumération des dépenses relatives à Saint-Bertin présentée dans sa notice sur Guillaume Fillastre, dom Charles de Witte avait consulté les comptes dont nous venons de parler. Il y avait vu les sommes affectées au travail des orfèvres et à celui du peintre unies en de mêmes chiffres et se rapportant à un seul et même mot, le retable; chaque jour, il voyait les deux parties de cet objet, le fond et les volets, unies sur l'autel et désignées par un seul et même mot, le retable : lui aussi, en disant que Guillaume Fillastre fit faire le retable, il unit et désigne, dans une seule et même expression, les deux parties de cet objet. Les mots : *le fond de ce retable est d'or*, qui suivent immédiatement le membre de phrase où il a parlé du retable, indiquent bien qu'il y distingue les deux parties en question, le fond qui est en or, œuvre des orfèvres, et ce qui recouvre ce fond, les volets, œuvre du peintre. Et comme il dit dans cette même phrase que l'abbé fit faire le retable à Valen-

Digitized by Google

ciennes, il est permis d'affirmer que cette indication se rapporte aux peintures comme au travail d'orfèvrerie et que par conséquent les volets ont été, comme le fond en or, exécutés en cette ville. Nous arrivons ainsi à conclure, des comptes de 1455 à 1459 et du texte même de dom de Witte, sans y rien ajouter, que Guillaume Fillastre a fait peindre les volets à Valenciennes, de 1455 à 1459.

Or, il y avait alors, à Valenciennes, un artiste aussi renommé comme peintre, que les Steclin l'étaient comme orfèvres, Simon Marmion. Dans une notice spéciale, qui forme la seconde partie du présent travail, nous établissons, à l'aide de documents, que ce maître est originaire d'Amiens et qu'il y a fait pour les échevins de cette ville divers travaux de 1449 à 1452, et un tableau destiné au Grand Plaidoir en 1454; qu'au mois de février de cette dernière année, il fut mandé à Lille, par le duc de Bourgogne, pour des travaux de décoration et de peinture, à l'occasion du banquet du Faisan, fête solennelle à laquelle assista Guillaume Fillastre. A partir de 1455, nous cessons de voir le nom de Simon Marmion figurer dans les comptes d'Amiens; mais en 1458, à l'époque où s'exécutait à Valenciennes le retable destiné à Saint-Bertin, nous le trouvons établi dans cette ville en qualité de peintre. Dès lors, il jouit de la plus grande notoriété dans cette cité et dans le Hainaut, le Cambrésis et la Flandre; le duc de Bourgogne et les établissements religieux les plus riches lui confient d'importants travaux. C'est un maître renommé.

Le poète Jean Lemaire, dont nous avons parlé au sujet des Steclin, lui consacre les trois vers qui suivent dans la *Couronne Margaritique :*

> Et Marmion, prince d'enluminure,
> Dont le nom croist comme paste en levain,
> Par les effects de sa noble tournure.

Digitized by Google

Selon Guichardin, Simon Marmion était « pieux, fort docte, sçavant aux lettres et paintre tres excellent », et d'après Louis de La Fontaine, auteur des *Antiquités de la ville de Valenciennes*, « maistre Simon avait, en la noble » science de poincture, un don tres magnifique, tellement » qu'il excédoit tous aultres poinctres, résidens non seule- » ment en ladite ville, mais aux villes et citez circonjacentes » et voisines ».

Au sujet de Marmion, nous ferons le même raisonnement qu'au sujet de Steclin. Guillaume Fillastre aurait pu, pour les volets du retable, faire appel à l'un des peintres de Saint-Omer, employés par l'abbaye de Saint-Bertin, ou à un maître de Bruges, de Gand, de Bruxelles et de Malines, villes où il se rendait souvent avec le duc de Bourgogne, et où florissaient alors Roger Van der Weyden, Pierre Christus et Thierri Bouts : s'il a préféré choisir un peintre à Valenciennes, c'est au plus habile, au plus renommé qu'il a dû confier l'exécution des volets, c'est à Simon Marmion : à cette date, nous n'avons trouvé, dans les archives de Valenciennes, que nous avons étudiées avec soin, le nom d'aucun autre peintre qui puisse être rangé parmi les maîtres. Peut-être Marmion, qui était très docte et très savant, comme le dit Guichardin, aura-t-il été mandé par Guillaume Fillastre à Valenciennes, afin de diriger l'exécution du retable en argent et de peindre lui-même sur les volets l'ensemble de la vie et des miracles de saint Bertin.

En l'absence de toute autre œuvre, encore aujourd'hui conservée, qui puisse être avec certitude attribuée à ce maître, nous ne pouvons procéder par voie de comparaison. Certains indices pourraient être invoqués en faveur de l'opinion qui vient d'être émise comme sérieuse probabilité. Les prophètes et les évangélistes représentés sur la face extérieure des deux volets conservés à La Haye, portent

Digitized by Google

des banderoles offrant des textes de la Sainte-Écriture et les noms de certains de ces personnages sont inscrits à leurs pieds. Cette manière quelque peu naïve d'expliquer un sujet n'était pas très répandue dans la Flandre septentrionale ; elle était au contraire très fréquemment usitée à Amiens, et dans la Flandre Wallonne, ainsi que nous l'avons prouvé dans notre ouvrage sur la *Vie et l'œuvre de Jean Bellegambe* : or, Simon Marmion et son père avaient résidé et peint à Amiens durant plusieurs années. Dans la quatrième composition du volet de gauche, l'évêque saint Omer porte une soutane rouge, couverte en partie d'un rochet diaphane. Cette soutane écarlate, que l'on trouve rarement sur les tableaux, en dehors des représentations de cardinaux, était portée à Amiens par les chanoines, comme nous l'établissons dans un travail sur l'*Art à Amiens à la fin du moyen-âge* (1). On la rencontre de même avec un rochet diaphane, sur un panneau du musée de Valenciennes, qui ne peut être de Simon Marmion, puisqu'il présente des détails d'architecture et des costumes qui doivent être postérieurs d'au moins trente ans à la mort de ce maître, mais que l'on peut attribuer à son école, sinon à son frère ou à son neveu, peintres qui travaillaient encore dix ans après sa mort. Nous avons déjà dit que Marmion a longtemps résidé à Amiens et à Valenciennes. Il y a une danse des morts sur un cloître représenté dans les volets ; il y en avait une très célèbre à Amiens, dans un cloître de la cathédrale. Guichardin dit, comme nous venons de le rappeler, que Marmion était fort docte et fort savant : l'emploi des textes dont nous avons parlé et surtout la connaissance approfondie de la légende de saint Bertin

(1) *L'art à Amiens vers la fin du moyen-âge dans ses rapports avec l'école flamande primitive*, Bruges, Desclée et De Brouwer, 1890, p. 7.

Digitized by Google

dont témoignent les dix compositions peintes sur les deux volets, ne révèlent-ils point un peintre méritant l'éloge accordé par le judicieux Guichardin ? Le soin minutieux avec lequel sont exécutés, sur les mêmes volets, divers motifs de décoration, tels que le portail figurant l'entrée de l'abbaye de Luxeuil et les constructions de Saint-Bertin, accusent un miniaturiste très habile : Marmion fut appelé, comme nous l'avons dit, prince d'enluminure et il exécuta pour Philippe-le-Bon et Charles-le-Téméraire les miniatures d'un magnifique livre d'heures, pour lesquelles il reçut une somme équivalant en monnaie d'aujourd'hui à plus de 9,000 francs.

Quoi qu'il en soit de ces rapprochements qui sont loin d'être des preuves, après avoir déclaré, comme nous l'avons fait en parlant des Steclin, que notre conclusion n'est pas certaine, nous croyons pouvoir dire qu'il est permis de regarder Simon Marmion comme l'auteur présumé des peintures représentées sur les volets du retable.

Voilà les résultats des longues et minutieuses recherches que nous avons faites sur les deux volets conservés à La Haye. Elles ont abouti à des certitudes au sujet du donateur, du prix et de la date du retable de Saint-Bertin, et à des conjectures vraisemblables au sujet des auteurs du travail d'orfèvrerie et des peintures. Malgré le doute qui plane, nous tenons à le répéter, sur cette dernière question, nous avons cru devoir faire connaître nos conclusions, dans l'intérêt de l'histoire de l'art.

Digitized by Google

Digitized by Google

RECHERCHES

CONCERNANT

SIMON MARMION.

Simon Marmion est certainement l'un des maîtres remarquables de l'école flamande primitive. Les documents relatifs aux travaux qui lui ont été confiés par les ducs de Bourgogne et par diverses églises et abbayes de l'Artois, du Hainaut et du Cambrésis, les appréciations élogieuses des chroniqueurs de Valenciennes et de plusieurs savants historiens du seizième siècle, permettent de lui assigner une place parmi les Van der Weyden, les Thierri Bouts et les Memlinc, dont il fut le contemporain. Il forme, dans l'histoire de l'ancienne école flamande, une personnalité qu'il est important d'étudier et de faire connaître : après Roger Van der Weyden, dont la ville de Tournai peut revendiquer la naissance et la première formation, il est le peintre le plus célèbre qu'ont produit, au XV^{e} siècle, les

Digitized by Google

provinces de langue française des Pays-Bas. D'un autre côté, la détermination de quelques-uns de ses tableaux et de ses manuscrits enluminés permettrait de faire justice des attributions fantaisistes de certains historiens et sans doute de retrouver l'auteur de plusieurs peintures encore aujourd'hui classées parmi les œuvres de maîtres inconnus.

Le nom de Simon Marmion est tombé dans l'oubli au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle, comme ceux des Van Eyck, des Van der Weyden et des Memlinc. Les historiens de notre époque, qui ont fait revivre ces derniers maîtres, ne se sont guère occupés de Marmion. Un érudit du nord de la France, M. de La Fons-Mélicocq, a retrouvé dans les archives et signalé en diverses revues plusieurs documents qui le concernent (1); un historien, trop tôt ravi à la science, M. Alexandre Pinchart, chef de section aux archives du royaume à Bruxelles, a groupé, d'après M. de La Fons et d'après quatre anciens actes qui lui avaient été communiqués par M. Bouton, archiviste de Valenciennes, quelques faits touchant la vie et les travaux du même peintre (2); M. Michiels lui a consacré, dans la seconde édition de son *Histoire de la Peinture flamande* (3), un chapitre où il y a un certain nombre de renseignements précis que lui avait fournis un érudit valenciennois, M. Ceillier, mais dont la note dominante est une imagination fantaisiste. En tout cela, il n'y a guère que des fragments incomplets, sans suite, et manquant souvent de critique, dénués presque toujours de l'indication des sources et de la reproduction des documents.

---

(1) *Revue Universelle des Arts. — Bulletin du Comité de la Langue. — Bulletin du Comité des Arts et des Monuments. — Archives du nord de la France.*

(2) A. Pinchart. *Archives des Sciences, des Lettres et des Arts*, t II, p. 201.

(3) Michiels. *Histoire de la Peinture flamande*, édition de 1866, t. III, p. 373.

Digitized by Google

Depuis longtemps déjà, en nous occupant de l'histoire de l'art dans le nord de la France, nous avons eu, comme objectif spécial, une étude sur la vie et l'œuvre de Simon Marmion. C'est surtout dans les archives et la bibliothèque communale de Valenciennes que nous avons opéré des recherches : nous y avons consulté plus de 6,000 actes et environ 50 registres, qui nous ont fourni de nombreuses mentions inconnues et inédites. Les archives communales d'Amiens nous ont de même présenté un certain nombre de précieux renseignements, tous inédits, et dont un seul était connu. Dans le dépôt départemental du Nord et dans celui du Pas-de-Calais, nous avons aussi recueilli d'importantes mentions. Nous avons transcrit nous-même les documents sur les textes originaux, et nous les publions avec soin, en indiquant exactement les sources.

Nous n'avons point négligé les ouvrages imprimés, où il est question de Marmion. Ce qui a surtout attiré notre attention, ce sont les collections publiques et privées de la France, de la Belgique, de l'Allemagne et de l'Italie, où se trouvent des œuvres qui ont été ou peuvent être attribuées à notre vieux maître : nous avons soigneusement contrôlé ces attributions. En cela, comme pour les documents, nous nous sommes efforcé de suivre les lois d'une sévère critique. Notre travail est une étude scientifique et non une œuvre d'imagination.

I.

Deux villes, situées dans les provinces du nord de la France, faisant partie au milieu du XV^{e} siècle des domaines des ducs de Bourgogne, peuvent revendiquer Simon Marmion comme une de leurs gloires, Amiens où il a résidé et

Digitized by Google

exécuté divers travaux durant sa jeunesse, et Valenciennes où il a passé la plus grande partie de sa vie artistique.

La date de sa naissance ne peut être exactement déterminée. Des documents font connaître qu'il peignait en 1449 et qu'il mourut en 1489. On peut adopter comme date approximative de sa naissance l'année 1425, qui a été proposée par quelques écrivains, d'ailleurs sans raisons à l'appui.

Des historiens le font naître dans les Pays-Bas. D'après M. Van Even, cité par M. Pinchart, Molanus dirait dans son *Histoire de Louvain*, « qu'il était natif de Valenciennes ». Nous avons consulté ce dernier ouvrage : il y est question de Simon Marmion, mais on n'y trouve rien au sujet du lieu de sa naissance (1). M. Pinchart rappelle qu'il a rencontré, dans un compte de la seigneurie de Peteghem en Flandre, le nom d'un Michel Marmion, secrétaire de la comtesse de Namur (2). Comme on ignore si ce personnage était parent des peintres dont nous allons parler, on ne peut rien conclure de cette mention, si ce n'est l'existence probable d'une famille Marmion en Flandre.

Divers documents nous permettent d'établir que Simon Marmion doit être né à Amiens et qu'il y a résidé tout jeune encore. Un acte du 15 mars 1466, trouvé dans les archives communales de Valenciennes, ville où ce maître a habité de 1458 à 1489, nous apprend qu'il était fils de Jean Marmion et un compte de la même ville mentionne

---

(1) Molanus. *Historiæ Lovaniensium libri XIV*: Bruxelles, 1861, t. II, p. 870. — Pinchart. *Archives des Sciences, des Lettres et des Arts*, t. II, p. 204; 1861. — Jean Lemaire de Bavai, dit dans son poème de la *Couronne margaritique* « Et Marmion, jadis de Valenciennes » : l'expression *de Valenciennes* comme *Valencenensis* dans *Molanus*, peut indiquer le lieu habituel de la résidence tout aussi bien que le lieu d'origine.

(2) Pinchart. Ouv. cit., p. 206.

Digitized by Google

un paiement fait au peintre Jean Marmion en 1473 (1). Or, dans les archives communales d'Amiens, ville où Simon Marmion a certainement résidé et travaillé de 1449 à 1454, nous avons trouvé plusieurs passages des comptes, qui montrent le peintre Jean Marmion chargé en 1426, 1427 et 1444, de travaux analogues à ceux exécutés en 1473 à Valenciennes et à ceux que la ville d'Amiens confia à Simon lui-même à partir de 1449. Du rapprochement de ces faits et de ces dates, nous croyons pouvoir conclure que le peintre Jean Marmion que nous trouvons à Amiens avec Simon est identique au peintre du même nom que nous rencontrons à Valenciennes aussi avec Simon et qui est père de ce dernier. Comme Jean Marmion résidait à Amiens et y peignait dès 1426 au plus tard, son fils Simon dont la naissance remonte à environ 1425, doit y avoir habité tout enfant encore, sinon y être né. Simon Marmion peut donc être regardé comme étant originaire d'Amiens.

Jean Marmion était peintre à Amiens en juin 1426 et en juin 1427 : les comptes de cette ville nous révèlent qu'à ces dates il reçut dix sous pour avoir peint la pierre Saint-Firmin, simple travail de décoration qui se renouvelait chaque année et pour lequel on n'eût certainement pas appelé un peintre résidant au dehors (2). Le 22 juin 1444, sous la dénomination de « maistre Jehan Marmion, paintre demourant à Amiens », un salaire de quatre livres lui est payé pour avoir représenté à l'huile les armes de la ville

---

(1) *Archives communales de Valenciennes*. Série J; carton du greffe des werps pour l'année 1466. Cet acte est reproduit dans les pièces justificatives. L'indication relative à 1473 a été publiée par M. de La Fons-Mélicocq, dans la *Revue universelle des arts*, t. XVII, p. 352, d'après une pièce des archives de Valenciennes.

(2) *Archives communales d'Amiens*. Comptes des années 1425-1426 et 1426-1427. Ces extraits de comptes, comme tous ceux que nous avons trouvés dans les archives d'Amiens, sont reproduits dans les pièces justificatives.

Digitized by Google

d'Amiens sur les deux faces d'une bannière d'airain placée au-dessus du pilori (1). Dans cette dernière mention, il s'agit de l'exécution de riches armoiries, ouvrage d'ornementation souvent confié à d'habiles artistes. Il est question d'un travail analogue dans la mention du 4 juin 1473, empruntée aux archives de Valenciennes : le comptable de cette ville, en énumérant les dépenses faites pour le tournoi qui y eut lieu à l'occasion de la tenue d'un chapitre de l'ordre de la Toison d'or, rapporte qu'on ajouta, à une somme de dix livres, payée pour les barrières entourant le champ du tournoi, quatre livres dans lesquelles étaient comprises les gratifications accordées au poète Jean Molinet et au peintre Jean Marmion (2). Ce dernier avait donc quitté Amiens pour aller habiter Valenciennes et y exercer sa profession.

De même, Guillaume Marmion, frère de Simon, vint aussi s'établir et travailler en qualité de peintre dans cette ville et à Tournai. Nous lisons, en effet, dans le registre de la *Corporation* des peintres de Tournai : « Wille Marmion, frère de Simon, fut receu a le francise du mestier des paintres, le XV^e^ de jullet, l'an mil CCCCLXIX (3). » Guillaume Marmion habita certainement Tournai et y eut un atelier, puisque le peintre Richard Lecat y fut son élève (4). Mais il résida aussi à Valenciennes : il est cité dans un acte

---

(1) *Archives communales d'Amiens.* Compte de l'année 1443-1444.

(2) De La Fons-Mélicocq, ouv. cit. D'après un document des archives de Valenciennes.

(3) Archives de Tournai. *Registre de la corporation des peintres de cette ville*, fol. 24 v°. Une erreur de lecture a fait dire par M. Pinchart, au lieu de *Wille* (Guillaume), le prénom *Mille* dont on peut faire Émile. MM. Cloquet et de la Grange, qui ont reproduit ce passage dans leurs savantes *Études sur l'art à Tournai* (Tournai, 1888, t. II, p. 137) ont lu comme nous *Wille* et non *Mille*.

(4) Idem, ibidem.

Digitized by Google

des archives de cette ville comme y exerçant, en 1499, la profession de peintre avec son fils Nicolas (1).

Il faut sans doute rattacher à la même famille une femme, peintre en miniature, dont on trouve le nom dans une strophe, restée jusqu'aujourd'hui presque inconnue, du poème de la *Couronne margaritique*, composé vers 1511 par Jean Lemaire, de Bavai. Dans ce poème, après avoir décrit l'ouvroir des femmes qui enluminaient les manuscrits, Jean Lemaire vante leur habileté et dit en personnifiant la science :

> Science ainsi leurs mains proportionne,
> Qui, puis trente ans, gaigna par son attraire
> Et fist flourir Marie Marmionne (2).

La date de l'époque où florissait Marie Marmion correspond exactement à celle de Simon qui fut lui-même appelé « Prince d'enluminure ».

Simon Marmion appartenait donc, comme les Van Eyck, Pierre Christus, Roger Van der Weyden, Thierri Bouts et Quentin Metsys, à une famille dont plusieurs membres étaient peintres.

En dehors de ses travaux artistiques, dont nous parlerons plus loin, nous avons trouvé un nombre très considérable de mentions et de faits qui nous permettent de suivre Simon Marmion dans sa vie privée et de faire connaître la situation qu'il occupait à Amiens et à Valenciennes.

Il a certainement résidé au moins cinq ans à Amiens : nous en avons rencontré la preuve dans cinq mentions des

---

(1) De La Fons-Mélicocq. Note publiée dans la *Revue universelle des arts*, t. XI, p. 147, d'après un document des archives de Valenciennes.

(2) Bibliothèque nationale de Paris, manuscrit N° 1099 du supplément français, la *Couronne margaritique*. M. Ambroise-Firmin Didot a reproduit ces vers dans la brochure qui a pour titre le *Missel de Juvénal des Ursins*, Paris, 1861, p. 21.

Digitized by Google

comptes de cette ville comprises entre 1449 et 1454, où il est qualifié, « paintre demourant à Amiens (1). » La forme *Simonnet*, qui, dans ces mentions, est donnée à son prénom, indique qu'à cette date il était encore assez jeune. D'un autre côté, comme les quatre premiers travaux qui lui sont confiés sont des ouvrages de peinture décorative à peu près les mêmes que ceux dont son père avait été chargé de 1426 à 1444, on est porté à croire qu'il avait travaillé ou travaillait encore à Amiens, avec ce dernier. En février 1454, il fut mandé à Lille, pour s'occuper d'un ouvrage dont nous parlerons plus loin ; mais nous le trouvons encore résidant à Amiens au mois de juin de la même année (2). A partir de cette dernière date, son nom et celui de son père cessent de figurer dans les comptes de la ville d'Amiens.

En 1458, nous le voyons établi en qualité de peintre à Valenciennes (3), où sans doute il avait été appelé, comme nous l'avons dit plus haut, pour exécuter les peintures des volets du retable de Saint-Bertin (4). Il ne tarda pas à acquérir dans cette ville une honorable situation et une grande influence.

Il y avait à Valenciennes, vers le milieu du XV^e^ siècle, un grand nombre de peintres, de tailleurs d'images et de brodeurs, qui exécutaient des travaux en cette ville, sans être réunis en corporation organisée, comme l'étaient les artistes de Douai, de Tournai, de Gand, de Bruges et d'Anvers. En 1460, ils se constituèrent, rapporte Simon Leboucq,

---

(1) Ces mentions sont reproduites plus loin.

(2) Idem.

(3) De La Fons-Mélicocq. *Revue universelle des arts*, t. XI, p. 47, d'après un document des archives de Valenciennes.

(4) Voir les *Recherches sur les volets du retable de Saint-Bertin*, qui forment la première partie de notre travail.

Digitized by Google

en confrérie de Saint-Luc (1). Mais cette confrérie ne fut définitivement érigée qu'en date du 18 décembre 1462; et c'est, d'après l'historien de Valenciennes Louis de La Fontaine, Simon Marmion qui en demanda et obtint la formation définitive (2). L'abbaye d'Hasnon possédait à Valenciennes, depuis le XI^e^ siècle, l'église de Notre-Dame-la-Grande, sanctuaire vénéré où se trouvaient les sièges de diverses confréries ayant chacune leur chapelle. Cette abbaye était administrée, vers le milieu du XV^e^ siècle, par Laurent d'Ivory, pour qui ont été écrits divers livres encore aujourd'hui conservés dans la bibliothèque de Douai (3). C'est à cet abbé, ami des choses de l'esprit, que Simon Marmion s'adressa au nom des artistes de la ville : il obtint qu'une chapelle, autrefois consacrée à saint Honoré, fût concédée à une confrérie de peintres, de sculpteurs et de brodeurs établie sous le vocable de saint Luc. Cette autorisation leur fut accordée par des lettres datées du 18 décembre 1462, où il est déclaré que, dans l'ancienne chapelle Saint-Honoré, ils pourront célébrer la fête de leur patron saint Luc, les cinq fêtes principales de la Vierge et leurs autres offices, faire chanter des messes pour leurs confrères trépassés et jouir du droit de sonner les cloches et d'orner la chapelle, comme ils le jugeront convenable (4). Il est à regretter que le texte même des premiers statuts de la corporation n'ait pas été conservé; mais ce qu'il importe surtout de constater, pour le sujet qui nous occupe en ce moment,

---

(1) Simon Lebouco. *Histoire ecclésiastique de la ville et comté de Valenciennes* rédigée en 1650, imprimée à Valenciennes en 1844 ; p. 18.

(2) Louis de La Fontaine dit Wicart. Antiquités de la ville de Valenciennes, manuscrit N° 529 de la bibliothèque de Valenciennes, p. 228.

(3) C. Dehaisnes. Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Douai; vol. in-4° de 907 pages, publié en 1878 : p. 178, 230 et 282.

(4) Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye d'Hasnon ; carton renfermant les pièces de l'année 1462.

Digitized by Google

c'est l'action exercée en cette affaire par Simon Marmion. L'historien Louis de La Fontaine dit expressément que ce peintre « impétra et obtint l'érection de la confrarie et y fit des biens en diverses manières » (1). Ainsi, peu de temps après son arrivée à Valenciennes, Simon Marmion y jouissait d'une notable influence et contribuait, par l'organisation de la corporation de Saint-Luc, à y favoriser l'art et les artistes.

Dès 1463, plusieurs années avant son mariage, sa situation de fortune semble être assez prospère. Il possédait, dans la rue Notre-Dame, l'une des plus belles de Valenciennes, une maison où il résidait et qui est devenue plus tard l'hôtel d'Aubry (2). Les échevins, dans l'intérêt de la sécurité publique et de l'embellissement de la ville, avaient pris un arrêté, portant qu'ils entreraient pour un tiers dans l'achat des tuiles, ardoises et faîtières, que les propriétaires emploieraient pour couvrir *en dur* les maisons qui avaient encore des toits en *estrain*, c'est-à-dire en paille, en chaume. Simon Marmion, dont l'habitation, sise rue Notre-Dame, était encore, en tout ou en partie, couverte en paille, fut au nombre de ceux qui comprirent l'utilité de cette mesure : dans la seconde semaine du mois de juillet 1463, la ville lui fit remettre 4 livres 7 sous et 2 deniers, somme équivalente au tiers de la dépense effectuée pour l'achat de 3,026 tuiles, 13 faîtières et 26 *vaniaus* qui furent employés au travail en question (3).

---

(1) Louis de La Fontaine, mss cit. plus haut, p. 288.

(2) Cette indication a été trouvée, dans le manuscrit de Louis de La Fontaine, par le consciencieux érudit valenciennois, M. Ceillier, et transmise par lui à M. Michiels, qui l'a reproduite dans son *Histoire de la peinture flamande*, 2e édition. t. III, p. 385. M. Ceillier l'avait consignée dans le *Courrier du Nord*, en date du 4 novembre 1865.

(3) Archives communales de Valenciennes, série D. Compte des ouvrages de la ville pour l'année 1462-1463 ; n° 5. — C'est par erreur que M. Michiels à qui M. Ceillier, de Valenciennes, avait donné connaissance de cet acte, lui assigne

Digitized by Google

Simon Marmion possédait, en outre, en date du 7 mai 1465, toujours avant son mariage, une maison avec dépendances située dans la rue Sainte-Catherine et se rattachant sans doute à la propriété de la rue Notre-Dame. Par un acte du 20 octobre 1470, il est déclaré qu'une rente de 4 livres 4 deniers est payée au sujet de cette maison et de cet héritage (1). Dans trois autres actes du 18 décembre 1470, nous voyons Simon Marmion acquérir, d'un nommé Jean Rudeau, boulanger, une bande de terrain pour agrandir sa propriété, acheter à Jean Loison, marchand de bois, une maison voisine, à condition de payer une rente de 4 livres 10 sous et 1 denier, dont il se libère immédiatement, et céder à ce même Jean Loison une autre maison au prix d'une rente annuelle reversible sur ses propres héritiers. Comme garantie de cette dernière vente, Simon Marmion donne « les autres héritages y tenans (2) ». Tout cela constitue des propriétés d'une certaine importance et montre Simon Marmion jouissant d'une fortune assez considérable, peu d'années après son arrivée à Valenciennes.

Cette position et sans doute aussi sa réputation et ses travaux comme peintre lui permirent d'épouser Jeanne De Quaroube, qui appartenait à une ancienne et riche famille de Valenciennes.

Les De Quaroube, dont une branche possédait des seigneuries (3), ne formaient point, comme l'a dit M. Michiels,

---

pour date l'année 1472. — En cette dernière année, l'acte n'aurait plus la même importance qu'en 1463, parce que la possession de la maison aurait pu provenir à Simon Marmion du chef de sa femme.

(1) Archives communales de Valenciennes, série J. Registre des Embriefvures et criées, n° 369 (année 1470-1471, à la date indiquée).

(2) Id., id., série J, greffe des werps ; carton aux dates indiquées.

(3) Parmi diverses mentions, nous en citerons une de 1465, qui nous apprend qu'un Jean De Quaroube, fils de Guillaume, était seigneur d'Escarmaing. (Archives de Valenciennes, greffe des werps, carton de l'année 1465).

Digitized by Google

l'une des plus nobles familles de la ville (1), mais bien l'une de ces vieilles et puissantes familles bourgeoises des cités du nord de la France, dont les gentilshommes enviaient l'influence et la richesse et qui étaient en possession d'armoiries qu'elles faisaient graver sur leur argenterie et leurs monuments funéraires. De 1303 à 1500, nous avons trouvé, presque tous les ans, un ou plusieurs De Quaroube parmi les membres de l'échevinage de Valenciennes. Nous avons rencontré ce nom bien plus fréquemment encore, dans les actes passés en halle, au sujet d'acquisitions de biens et d'autres transactions (2). Vers le milieu du XV^{e} siècle, l'un des représentants de cette famille était Jean, fils illégitime de Jean, qui était « coulletier », c'est-à-dire courtier, négociant en vins. Après la mort de sa première femme, Quentine De Le Cauchie, il avait épousé « demisele » Jeanne Dugardin, qui appartenait aussi à une famille bourgeoise très riche et très bien apparentée : et il en avait eu six filles, Jeanne qui épousa Simon Marmion, Catherine, Quentine, Isabelle, Marguerite et Pasquette (3). Parmi les actes assez nombreux qui concernent Jean de Quaroube, Jeanne Dugardin et leurs enfants, nous pouvons signaler des achats de rente au profit de ces enfants, en date du 8 juin et du 12 octobre 1465 et du 8 mars et du 26 août 1466, avec un chirographe du 2 octobre 1465 par lequel Jean De Quaroube achète à Sylvestre Taisne, du Câteau-Cambrésis, 6 tasses d'argent dorées aux bords, 1 gobelet d'argent doré à couvercle surmonté d'un bouton, 3 salières d'argent à pied avec couvercle ciselé, 1 tasse d'argent à

(1) Michiels. *Histoire de la peinture flamande*, 2^{e} édition, p. 373.

(2) Nous avons relevé les noms d'un nombre très considérable de membres de la famille De Quaroube, qui prouvent en faveur de ces affirmations.

(3) Ces noms se trouvent dans divers actes, qui seront mentionnés ci-dessous.

Digitized by Google

pied dorée aux bords et émaillée au fond, 12 louches d'argent à manche doré à l'extrémité, avec 7 ceintures et tissus de velours ou de soie garnis de boucles et de clous en argent (1).

Simon Marmion épousa Jeanne De Quaroube, qui semble avoir été la fille aînée de Jean De Quaroube et de Jeanne Dugardin, peu de temps avant le 15 mars 1466. En effet, par un acte de cette date, il déclare que son beau-père lui a remis la dot promise, qui consistait en 9 parties de rentes viagères montant ensemble à 100 livres tournois et une autre somme, une fois donnée, de 100 livres de la même monnaie (2). Jean De Quaroube mourut avant le 27 avril 1467, date de l'emprise de son testament. Par ce testament, rédigé le 15 du même mois, il demande que, sur sa tombe, soit érigé « ung marbre ouquel on face faire trois personnaiges ou ung tableau, » avec son portrait et celui de ses deux femmes, ce qui indique, chez le défunt, tout à la fois une assez grande aisance et des goûts artistiques. La même remarque peut être faite au sujet d'un de ses legs « un ghodet d'argent doret a couvercle, icelluy armoyet des armes de ceulx De Quaroube, ses prédécesseurs ». Le défunt laisse deux cents livres de rente viagère à sa femme Jeanne Dugardin, avec la seconde moitié de ses biens pour elle et les enfants nés de leur mariage. Il choisit comme exécuteurs testamentaires deux fils qu'il avait eus de sa première femme et son gendre Simon Marmion, en leur laissant un hanap d'argent à chacun (3). Ces détails

(1) Les actes relatifs à ces faits se trouvent dans les archives communales de Valenciennes, série J, greffe des werps, cartons 87, 88, 89 et 90.

(2) Nous n'avons point retrouvé cet acte dans les archives de Valenciennes. Il avait été communiqué avant 1863 par M. Bouton, archiviste de cette ville, par M. Pinchart, qui l'a publié dans *les Anciens Peintres flamands*, t. II, p. CCXXXIX, note.

(3) Archives communales de Valenciennes. Série J ; greffe des werps, carton n° 93.

Digitized by Google

viennent à l'appui de ce que nous avons déjà dit concernant la situation de fortune de Jean De Quaroube.

Il en est de même d'un grand nombre d'autres actes passés par sa veuve. Des rentes sont achetées par Jeanne Dugardin pour ses filles, parmi lesquelles se trouvait la femme de Jean Marmion, le 21 août et le 22 octobre 1467, le 30 avril et le 15 novembre 1470, le 5 juin, le 22 novembre et le 22 décembre 1473, le 13 février 1474 et le 26 mai 1475 (1). Dans chacun de ces actes, tous passés à Valenciennes, Simon Marmion est cité en qualité de mari de Jeanne De Quaroube ou de tuteur de ses belles-sœurs. Son nom se lit aussi dans un chirographe du 22 juin 1470, par lequel Jeanne Dugardin achète pour sa fille Catherine « une tasse d'argent a un soleil ou fons et as bors dorés, et ung thissu cramoisit servant à femme à chindre deseure, garni et estoffé de boucle, morgans et deux clous d'argent doré, avec nappes de œuvre de Venise, toilette, bastithe, etc. (2) ». Des records consignés dans les registres aux déclarations faites devant les échevins révèlent d'autres actes où Simon Marmion figure encore comme tuteur des enfants de son beau-père : le 28 juin 1470 et le 13 juin 1475, ses deux belles-sœurs, Catherine et Quentine, sont « mises hors du pain de leur mère » ou émancipées, et nous voyons, dans le dernier de ces deux actes, que Jeanne De Quaroube et ses sœurs, encore vivantes, avaient été mises en possession des parts d'héritage de leurs sœurs Marguerite et Pasquette, décédées jeunes encore (3).

---

(1) Archives communales de Valenciennes. Cartons 93, 96 et 97, et registre aux Embriefvures et criées de 1475-1476, à la date du 26 mai.

(2) Id. Série J, greffe des werps, carton 96.

(3) Id. Registres aux Embriefvures et criées ; années 1470-1471 et 1475-1476, aux dates indiquées. — Id. Bordereau des rapports (reg. 235), aux dates indiquées.

Digitized by Google

Un compte de la ville de Valenciennes, le seul malheureusement qui reste pour toute la période de temps dont nous nous occupons dans ces pages, mentionne qu'en 1483-1484 le peintre Simon Marmion reçut une rente viagère de 26 livres payable par la ville au profit de sa femme, Jeanne De Quaroube, et d'une de ses parentes, Isabelle Grebert (1). Dans un compte du prévôt de la même ville, conservé aux Archives départementales du Nord, nous voyons Marmion payer, en 1484-1485, 20 sous comme droit de demi-quint pour une rente de dix livres qu'il percevait à Maing sur les biens de Jean Wallaert (2). Le 22 août 1484, il rachète la moitié de la rente de 4 livres 5 sous tournois et 2 chapons qu'il était tenu de payer annuellement pour sa maison de la rue Notre-Dame, aboutissant d'une part à une autre de ses propriétés (3). Et deux actes, l'un du 12 septembre et l'autre du 9 octobre 1485, nous le montrent déchargé, avec sa belle-mère et Antoine Le Roy, son beau-frère, de la tutelle de Jean De Quaroube et obtenant l'autorisation de plaider (4).

Simon Marmion mourut à Valenciennes le jour de Noël 1489. Il était alors, comme le dit son épitaphe, « fort débilité ». Il fut enterré en l'église Notre-Dame-la-Grande, dans cette chapelle de Saint-Luc (5) qu'il avait obtenue pour la corporation des peintres, sculpteurs et brodeurs, et où

---

(1) Archives communales de Valenciennes. Série C. Compte de la ville pour l'année 1483-1484, p. 35.

(2) Archives départementales du Nord. Chambre des Comptes. Comptes du Hainaut; prévôté de Valenciennes, V. 34.

(3) Archives communales de Valenciennes. Série J. Bordereau des rapports, n° 230, à la date indiquée.

(4) Id. Bordereau des rapports, année 1485-1486.

(5) Louis de La Fontaine dit Wicart. Mss n° 529 de la Bibliothèque de Valenciennes, p. 288. — Simon Le Boucq. *Histoire ecclésiastique de la ville et comté de Valenciennes*, écrite en 1650, publiée en 1844. Valenciennes, p. 28.

Digitized by Google

il avait exécuté de remarquables travaux d'art. Cette corporation, qui faisait des obsèques solennelles à tous les membres qu'elle perdait, entoura, on n'en peut douter, d'honneurs extraordinaires le service funèbre de celui qui avait été son fondateur et dont le nom était sa gloire.

Le chroniqueur de l'archiduc Philippe-le-Beau, Jean Molinet, chanoine de Notre-Dame de la Salle à Valenciennes, composa une épitaphe en six strophes de huit vers qui fut gravée sur le devant de la tombe de Simon Marmion (1). Nous traduisons en français moderne ces six strophes que le style prétentieux de l'auteur pourrait rendre peu intelligible pour un certain nombre de personnes. Le poète fait parler le défunt (2).

« Je suis Simon Marmion, mort et vivant, mort par nature et vivant dans le souvenir des hommes. D'après le vif, moi vivant je peignis la Mort, qui m'a peint durement et qui s'excite à mordre tous les hommes comme nous qui sommes morts. Moi, qui ai ressuscité par l'art vivant de la peinture les morts dormant leur pesant sommeil, me voici, pour les vivants, l'image de la mort.

---

(1) Cette épitaphe se trouve dans trois manuscrits différents, conservés dans les bibliothèques de Valenciennes, de Douai et de Cambrai. Elle a été reproduite en 1843, par M. Le Glay dans le Bulletin de la Commission historique du département du Nord, t. I, p. 60 ; par M. DE LABORDE, en 1851, dans les *Ducs de Bourgogne*, t. II, p. XXVII ; en 1866, par M. MICHIELS dans l'*Histoire de la peinture flamande*, t. III, p. 431 ; et, en 1887, par M. BRASSART dans les *Souvenirs de la Flandre wallonne*, t. VII, p. 98.

(2) Voici le texte de Jean Molinet :

Je suis SYMON MARMION, vif et mort,
Mort par nature et vif entre les hommes
Après le vif, moy vif peindis la Mort,
Qui durement m'a peinde, et qui s'amort
A mordre toutz comme nous quy mortz sommes.
Quand j'ay les mortz dormantz les pesantz sommes
Resuscité, par vif art de paincture,
Aux vivantz suis de la mort pourtraicture.

Digitized by Google

Du maître Peintre à qui nous devons hommage, je fus ainsi peint et enluminé, qu'il m'avait créé à son image divine. Plusieurs, voyant mes peintures et mes dessins, ont modelé leurs travaux d'après les miens. Et quand j'ai tout peint et tout représenté, la terrible Mort a *brouillé* mes couleurs. Au réveil, sont les douleurs cruelles.

Ciel, soleil, feu, air, océan, terre visible, métal, animaux, vêtements rouges, bruns ou verts, bois, blés, champs, prairies et toute chose qui pouvait être peinte, j'ai, par talent artistique, tout reproduit autant qu'il est possible de le faire, aussi bien ou mieux qu'aucun des plus habiles, et avec tant de vie que nul mouvement, nul bruit n'y manque. Car, j'ai peint tel mort gisant sous la dalle, qui semble vivant et à qui l'âme seule fait défaut.

L'œil se complaisait à se reposer sur mes ouvrages ; ils étaient si vrais, si exquis, qu'ils ont fait l'admiration, le bonheur, la joie et la consolation des empereurs, des rois,

---

Du Maistre Painctre, auquel debvons hommaige.
Tellement fus painct et illuminé,
Qu'il me créa à sa divine ymaige,
Aultres, voyantz mes traictz et mon liniaige
Ont, après moy, leurs œuvres patronnez.
Quand j'ay tout painct et tout ymaginé,
La mort terrible a brouillet mes couleurs.
Au resveiller, sont les gresves douleurs.

Ciel, soleil, feu, ayr, mer, terre visible
Métaulx, bestaulx, habitz rouges, bruns, pers,
Bois, bledz, campz, pretz et toutte rien pingible.
Par art fabrille ay attainct le possible
Autant ou plus que nulz des plus expers,
Tant vivement que nul bruict je n'y pers
Car jay pourtraict tel mort gisant soubz lame
Qu'il sambloit vif et ne rester que l'âme.

Les yeulx ont prins doulce refection
En mes exploictz, tant propres et exquis
Qu'ilz ont donné grande admiration,
Ryant object et consolation

Digitized by Google

des comtes et des marquis. Mon talent et mon expérience m'ont permis de décorer les livres, les tableaux, les chapelles et les autels, comme il y en a bien peu qui l'ont jamais été.

Peintres encore vivants, qui prenez modèle sur mes peintures de diverses couleurs, lorsque vous aurez représenté vos personnages d'après les miens, dont grande est la réputation, accordez-moi un bienveillant souvenir ; intercédez auprès des saints dont j'ai peint les images, pour que le Peintre éternel m'octroie son pardon, de sorte que je puisse là-haut aller le voir face à face.

Le jour et l'an de la Nativité de Notre-Seigneur mil quatre cent et quatre-vingt-neuf, déjà fort débilité, la cruelle Mort, en sa puissance, me ravit l'âme, le cœur, la force et le sentiment. Vous qui voyez les tableaux ici placés, priez saint Luc, dont voici la chapelle, pour que Dieu m'appelle là-haut en sa gloire. Ainsi soit-il. »

Aux empereurs, roix, comtes et marquis.
J'ay décoré, par art et sens acquis,
Libvres, tableaux, cappelles et autelz,
Telz que pour lhors ne sont ghaires de telz.

Painctres mortels, qui prendez patronnaiges
Sur mes couleurs noires, vertes ou blances,
Quand vous aurez pourtraict vos personnaiges
Après les miens, dont sont grandz les sonnaiges,
Ottroiés moy voz doulces bienveillances.
Priez aux sainctz dont j'ai faict les semblances
Que l'éternel Painctre pardon me face,
Sy que lassus je tire après sa face,

Le jour et l'an de la Nativité
Nostre Seigneur, mil avec quatre cents
Quattre vingt nœuf, lhors fors débilité,
La fiere Mort, par son habileté,
Me despouilla âme, cœur, force et sens.
Vous qui voyes ches ymaiges présens,
Priez saint Luc, dont voicy la cappelle,
Que Dieu lassus en sa gloire m'appelle.
Amen. 1489.

Digitized by Google

Grâce aux nombreux documents inédits et inconnus jusqu'aujourd'hui que nous avons trouvés, il nous a été possible d'établir que de 1458 à 1489, Simon Marmion n'a pas cessé de résider à Valencienes et que cette ville a par conséquent le droit de le considérer comme l'un de ses enfants d'adoption. La plupart de ces actes concernent la situation de fortune de ce peintre et celle de sa femme ou de la famille dans laquelle son mariage l'avait fait entrer. Il était important de prouver que, comme Memlinc, Jean Bellegambe, Quentin Metsys et plusieurs autres maîtres de la fin du moyen-âge, Marmion appartenait à une famille bourgeoise jouissant d'une honnête aisance et même d'une assez grande fortune, et unissant à l'activité industrielle le goût du luxe et des choses de l'art. Il n'était point, par conséquent, au nombre de ces artistes, beaucoup moins nombreux qu'on le croyait autrefois, qui étaient obligés de demander à leur pinceau le pain de chaque jour. L'érudition moderne, en écrivant l'histoire d'après les documents, a fait justice des légendes étranges et des anecdotes inadmissibles que racontent les *ciceroni* et que certains écrivains ont considérablement embellies et augmentées.

Comme Memlinc et Quentin Metsys, Simon Marmion a eu son roman dans l'histoire de l'art. Parce que, dans l'épitaphe que nous venons de reproduire, l'étrange poète Jean Molinet a fait parler ce peintre de la mort et a rappelé qu'il avait représenté des morts, M. Alfred Michiels, dans son *Histoire de la Peinture flamande*, a associé la pensée de la tristesse et de la mort à l'existence et à l'œuvre de Simon Marmion : il a écrit « qu'un mystérieux chagrin le poursuivait et lui inspirait des idées plus funèbres encore (1) ».

---

(1) Michiels. *Histoire de la Peinture flamande*, 2e édition, t. III, p. 373.

Digitized by Google

Et sous l'impression de cette pensée, à laquelle il revient à diverses reprises, il a attribué au maître de Valenciennes un certain nombre de tableaux où la Mort est représentée.

Rien, dans la vie de Marmion ni dans les documents qui le concernent, n'autorise cette assertion et les conséquences qui en ont été tirées. Tout est simple et même assez prosaïque dans ce que nous connaissons de l'existence de ce peintre : il jouit d'une assez grande aisance ; il entre par son mariage dans une riche famille bourgeoise ; il possède des maisons, des propriétés, des rentes et une fortune qu'il s'applique à faire valoir ; il s'occupe non-seulement de ses affaires personnelles, mais des intérêts de sa belle-mère et de ceux de ses belles-sœurs dont il est le tuteur. Sans doute, Molinet l'a fait parler de la Mort dans son épitaphe ; mais tous ceux qui ont étudié les documents et les objets d'art de la fin du XV^{e} siècle et du commencement du XVI^{e}, savent qu'en tête des testaments et dans les inscriptions funéraires se trouvaient souvent des considérations sur la mort, et qu'on rencontre, sur les tableaux et les pierres tumulaires, des représentations et des strophes qui pourraient figurer sous une danse macabre. Nous signalerons, dans le musée de Douai, une très belle statue de marbre, qui représente un cadavre gisant nu sur une natte en jonc, et un tableau à volets, consacré à Nicaise Ladam, héraut d'armes de Charles-Quint, où la Mort figure sous l'aspect le plus repoussant, avec une pièce de 48 vers commençant par le suivant :

Précogitant que l'homme est serf à pourriture...

Il ne faut pas d'ailleurs oublier que si Jean Molinet a dit en ses vers que Marmion a représenté la Mort, il a rappelé aussi qu'il a peint le ciel, les bois, les champs et

Digitized by Google

les prairies, en lui mettant sur les lèvres les vers suivants, qui n'ont rien de lugubre :

Les yeulx ont prins doulce refection,
En mez exploicts, tant propres et exquis,
Qu'ils ont donné grande admiration,
Ryant object et consolation
Aux empereurs, rois, comtes et marquis.

Nous n'aurions pas réfuté la fantaisie poétique de M. Michiels, si elle ne l'avait pas amené à attribuer plusieurs tableaux à Marmion sans aucun motif plausible et même contre toute vraisemblance, et si ces attributions n'avaient pas été adoptées dans certains musées et certaines collections particulières.

II.

S'il est intéressant et souvent utile, pour l'histoire de l'art, de suivre les maîtres des siècles passés dans leur vie privée, il est important, indispensable, de les suivre, autant que faire se peut, dans leur vie artistique, de les placer dans le milieu où ils ont vécu et surtout de faire connaître leurs travaux, avec des indications aussi précises que possible sur les sujets qui y sont représentés et les circonstances dans lesquelles ils ont été produits. C'est ce que nous allons essayer de faire pour Simon Marmion.

La ville d'Amiens, où il a dû se former à l'art de la peinture sous la direction de son père et où il a exécuté divers travaux de 1449 à 1454, était, vers le milieu du XV^{e} siècle, le centre d'un mouvement artistique. Située entre Paris et les Pays-Bas, elle entretenait des relations politiques, sociales et industrielles avec Arras, Douai, Thérouanne, Saint-Omer, Valenciennes, Tournai, Bruges, Gand, Bruxelles et Malines non moins qu'avec le centre et la capitale de la France. Au XV^{e} siècle, de 1435 à 1472, elle

Digitized by Google

fut soumise directement à la domination des ducs de Bourgogne qui administraient alors les Pays-Bas.

Amiens, comme Arras, Tournai et Cambrai, possédait une cathédrale et divers établissements religieux qui furent l'objet de nombreux travaux d'art vers la fin du moyen-âge; ses échevins tenaient à honneur d'embellir tous les monuments publics avec le goût et le soin qu'on y apportait dans les villes des Pays-Bas; ses bourgeois étaient non moins commerçants, non moins riches et non moins amis du luxe et de l'art que ceux de Douai, de Valenciennes et de Mons. Il se forma nécessairement dans cette ville, comme dans celles de l'Artois, de la Flandre et du Hainaut, un centre où se réunirent des sculpteurs, des peintres, des verriers, des brodeurs et des orfèvres. Ils y résidaient et souvent y travaillaient de père en fils, ou avec des membres de leurs familles. Nous avons relevé les noms de tous ces artistes ou artisans dans les comptes d'Amiens de 1385 à 1524; nous les avons ensuite comparés aux listes analogues que nous avons formées pour les villes des Pays-Bas, et à celles des maîtres et des apprentis dont les noms se retrouvent dans les registres des corporations de Tournai, de Bruges, de Gand et d'Anvers : nous avons constaté que ce n'étaient point les peintres des villes des Pays-Bas qui exécutaient les travaux opérés à Amiens, mais des peintres résidant en cette ville. Sans doute, il y eut quelques artistes flamands qui allèrent s'y établir; mais ils s'y fixèrent et devinrent amiénois. La capitale de la Picardie avait donc son école locale, comme les autres villes du nord de la France.

Toutefois, il y a eu une influence générale de l'école flamande qui s'est produite à Amiens. Cette influence tendit, au XV^{e} siècle, à devenir plus importante que celle de Paris, comme on le voit dans les sculptures et les pein-

Digitized by Google

tures de la cathédrale et dans les motifs de décoration des édifices publics ; elle se remarque aussi dans les tableaux que la confrérie de Notre-Dame du Puy d'Amiens fit exécuter chaque année, au moins à partir de 1452, en l'honneur de la Sainte Vierge. L'école locale d'Amiens reproduisait le type picard, montrait certaines tendances élevées, gracieuses et mouvementées empruntées à l'école française ; mais elle s'inspirait, dans l'ensemble, de l'école flamande (1).

C'est au milieu de ce mouvement artistique spécial que se forma Simon Marmion. Les échevins confiaient à divers artistes résidant à Amiens les travaux d'ornementation qu'ils faisaient exécuter dans les édifices et les monuments publics de la cité. Jean Marmion, le père de Simon, avait été, comme nous l'avons dit plus haut, chargé de quelques-uns de ces travaux, en 1426, 1427 et 1444 ; il habitait Amiens et il est probable que son fils y travaillait avec lui. Le premier ouvrage confié à Simon est une simple peinture décorative, assez peu payée, qui devait être renouvelée l'année suivante et dont l'on chargeait un débutant ou un simple artisan.

Il y avait à Amiens, le jour de l'Ascension, une procession durant laquelle la châsse de saint Firmin, le patron de la ville, était portée à travers la cité. Lorsque le cortège arrivait près de l'église de Saint-Firmin-à-la-porte, cette châsse était déposée sur une longue et large pierre placée au milieu d'un carrefour (2). Chaque année on renouvelait

---

(1) Ce que nous venons de dire sur le mouvement artistique à Amiens au XV[e] siècle est la conclusion d'un travail, offrant des noms et des faits, que nous avons fait paraître sous le titre : *L'Art à Amiens vers la fin du moyen-âge dans ses rapports avec l'école flamande primitive*, Bruges, imp. Saint-Augustin, 1890.

(2) Salmon. *Histoire de saint Firmin ;* Amiens, 1861, p. 222, 236, 240 et 243. — Douchet. *Les manuscrits de* Pagès ; Amiens, 1862, t. I, p. 66.

Digitized by Google

la peinture de cette pierre avant la cérémonie et l'on y représentait les armes de la ville ; Jean Marmion avait été chargé de ce travail en 1426 et 1427, lorsqu'il était jeune encore. En 1449, on le confia à Simon Marmion : nous en trouvons la preuve dans un passage des comptes de cette année, où il est dit que douze sous furent payés à « Simonnet Marmion, paintre, pour sa paine et salaire d'avoir paint a ses despens, le piere saint Fremin a le porte, pour la sollempnité du jour de l'Assension mil IIII^{c} XLIX, ou quel jour l'on a acoustumé en ladicte ville porter la fiertre de monseigneur saint Fremin le martir, laquelle fiertre on repose et met sur ledicte piere (1) ».

Quelques mois plus tard, les échevins chargèrent Simon Marmion d'un autre travail de décoration qui exigeait plus d'habileté. Sur le grand quai, ou port de la ville, qui présentait, d'après les comptes, un aspect pittoresque, fut construit, en 1449, un grenier à foin, décoré d'une tourelle, assise sur les bords de la Somme, dont le sommet était orné de ces faîtières, de ces épis et de ces girouettes à bannières que l'art du moyen-âge se plaisait à placer au-dessus de presque tous les édifices. Ces ornements furent peints en or et de diverses couleurs à l'huile, et sur les bannières furent représentées les armes de la ville, *de gueules à un alizier d'argent entrelacé en cercle, au chef de France.* Voici un extrait du compte dans lequel il est dit que le travail de peinture fut, en octobre 1449, confié à Simon Marmion :

« A Simonnet Marmion, paintre, demourant a Amiens, tant pour sa desserte comme pour coulleur et or, avoir paint a oeulle les armes de ladicte ville d'Amiens sur deux estan-

(1) Archives communales d'Amiens. Comptes de la ville pour l'année 1448-1449.

Digitized by Google

dars d'arain, que on mist pour wirewittes (girouettes) ou comble de nouvel fait et couvert d'aissaulx, sur le machonnerie d'une petitte tour de nouvel faite et machonnée sur la rivière de Somme, en l'ostellerie ou foin, ou grant cay. Et pour aussy avoir paint a oeulle d'autres coulleurs les deus heuses et espis de plonc, ouvrez et estannez de foeulles de plonc, XIX s. (1) ».

Au milieu du grand marché d'Amiens s'élevait un monument dont la destination ne semblait pas demander une décoration artistique ; c'était le pilori, sorte de tour, en bois d'abord, puis en pierre, sur la plate-forme de laquelle étaient exposés les criminels. La partie supérieure de cette construction était une flèche garnie de clochetons, portant une couronne d'épis, de fleurons et de faîtières, avec une grande girouette à bannière et quatre autres plus petites à panonceaux, tournant au souffle du vent. En juin 1444, Jean Marmion avait représenté les armes de la ville sur la grande bannière. En octobre 1450, le magistrat d'Amiens décida que l'ensemble de cette décoration serait peint en or et en couleurs à l'huile et chargea Simon Marmion de ce travail, qui était, comme l'indique d'ailleurs la somme payée, plus considérable que les précédents. Voici ce que dit à ce sujet le compte de la ville :

« A Simonnet Marmion, paintre demourant a Amiens, pour sa desserte, couleur et or, d'avoir paint a oeulle de fin azur et de fin or les armes du Roy, nostre sire, sur une banière d'arain quarrée a l'un des lez et a l'autre, et aussy paint a oeulle de gueules et d'asur et doré de fin or les armes de la ville d'Amiens a l'un costé et a l'autre (sur) un panonchias d'arain, laquelle banière et panonchias on mist pour virewittes tournans aux vens a icelluy comble (du marchié)

(1) Archives communales d'Amiens. Comptes de la ville pour l'année 1448-49.

Digitized by Google

et aux pignacles d'icelluy. Et avecq ce paint a oeulle de pluiseurs ses colleurs et doré de fin or les heuses, pommias, espis, foeillages et autres ouvrages de ploncq, qui sont autour des v vergues de fer portans lesdis panonchias et banières, et pareillement paint les crettes et festissures de ploncq des IIII pignacles, des osteulx dessus dis, pour ce par marchié CXVI s. (1). »

Divers passages des comptes nous ont prouvé qu'à Amiens tous les monuments publics, même les puits, étaient décorés de ces couronnements en fer forgé et en plomb, dorés et peints en bleu, rouge et vert, qui donnaient à une ville l'aspect le plus pittoresque. Il y avait, dans la Haute-rue-Notre-Dame, un puits public, auquel la finesse de l'ornementation qui le surmontait fit donner le nom de Beau-Puits (2). En novembre 1451, Simon Marmion, qui semble être devenu le peintre en titre de la ville, fut chargé de dorer et de décorer de couleurs à l'huile le couronnement à six pans, l'épi, les feuillages et la bannière qui surmontaient la margelle de ce puits. Le texte du compte donne une idée du travail :

« A Simonnet Marmion, paintre demourant a Amiens, pour son sallaire et paine d'avoir doré de fin or et paint a oeulle de diverses couleurs une grande heuse de ploncq, faitte en VI pans avec son espy et plommeau, et chascune pièce ouvrée de fueulles de plonc, assis et mis sur le comble du puch de le Haulte rue. Et avec che, doré et paint a oeule, de son or et couleur, les armes d'Amiens sur une banière d'arain, atout son fer de lance, XLVIII s. (3) ».

---

(1) Archives communales d'Amiens. Compte de la ville pour l'année 1449-50.

(2) DOUCHET. *Les Manuscrits de Pagès*, t. II, p. 58.—DUTHOIT. *Le Vieil Amiens*, 2e série, n° 61.

(3) Archives communales d'Amiens. Compte de la ville pour l'année 1451-1452, fol. 113, v°.

Digitized by Google

Jusque-là les échevins n'avaient demandé à Simon Marmion que des travaux de peinture décorative. En 1454, ils lui confièrent le soin d'exécuter une œuvre véritablement artistique. Dans toutes les villes des Pays-Bas et du Nord de la France, la salle où se tenaient les plaids, où se rendait la justice, était décorée d'une peinture représentant le Christ en croix, image vénérée devant laquelle les juges se rappelaient les devoirs de leur charge, et les témoins la sainteté du serment. Il est souvent question dans les comptes de la ville d'Amiens, des travaux exécutés à l'Hôtel-de-Ville, qui s'appelait, à cause de ses tourelles et pinacles, « l'hostel des clocquiers ». La plus grande salle de cet édifice servait à rendre la justice et portait le nom d'œurieul ou auditoire et plaidoir « des clocquiers ». Elle était ornée d'un tableau représentant le crucifiement; mais en 1454, ce tableau, comme le dit le comptable de la ville, était « vielz et on ne y veoit plus quelque figure ou représentacion dont l'on peust faire faire serment sur ledit tablel ». Les échevins chargèrent Simon Marmion de peindre un autre tableau représentant le Christ en croix, avec la Vierge, saint Jean et autres personnages, en employant l'or, l'azur et d'autres fines couleurs. Voici la mention reproduite in-extenso :

« A Simonnet Marmion, paintre, payé la somme de dix-neuf livres quatre sols, pour sa paine et salaire d'avoir paint et ouvré ung tableau ou est figuré la représentacion de Nostre seigneur Jésus, Nostre Dame, saint Jehan et autres personnages, de ouvrage d'or, azur et d'aultres fines paintures bien riches, pour ledit tablel mettre et assir ou plaidoir des cloquiers d'icelle ville, ou lieu du vieilz qui y estoit ou l'on ne veoit plus quelque figure ou représentacion dont l'on peust faire faire serment sur ledit tablel, comme par aucun mandement du XXVIII^{e} jour de

Digitized by Google

juing ou dit an cy appert. Pour ce par quictance sur ce faicte, XIX l. IIII s. » (1).

Ce prix, qui pourrait équivaloir à environ 400 francs d'aujourd'hui, n'est pas très élevé. Mais le sujet du tableau, l'endroit où il était placé, les expressions du comptable *fines paintures* et *bien riches* indiquent une œuvre d'une certaine importance. On peut conclure de tout cela que le talent de Simon Marmion était déjà apprécié à Amiens en 1454.

Il était, dès le commencement de cette même année, connu et estimé au loin, comme le prouve un compte de la Recette générale des finances du duc de Bourgogne.

Le *Banquet du Faisan*, dont les dépenses sont énumérées dans ce compte, est l'une des fêtes les plus splendides qui aient été célébrées vers la fin du moyen-âge. Le duc de Bourgogne Philippe-le-Bon avait invité les hauts dignitaires et les gentilshommes de ses états à se rendre, le 17 février 1454, à Lille, dans le palais de la Salle, à un somptueux festin, durant lequel tous les assistants jurèrent, sur un faisan, qu'ils prendraient la Croix pour enlever la Terre-Sainte aux sectateurs de Mahomet. Parmi les merveilles et les curiosités qu'offraient les tables du banquet, on remarquait, dit le chroniqueur Olivier de la Marche, seize surtouts désignés sous le nom d'entremets qui renfermaient diverses scènes : une église avec un clocher ; un désert où se voyaient un tigre et un sauvage monté sur un chameau ; une forêt avec des animaux fantastiques qui se mouvaient comme s'ils avaient été en vie ; un lac traversé par un

(1) De toutes les mentions que nous avons jusqu'ici reproduites sur Simon Marmion et son père, celle de 1454 est la seule qui fût connue. Elle avait été indiquée en une ligne par M. Dusevel dans une brochure qui a pour titre : *Recherches historiques sur les ouvrages exécutés dans la ville d'Amiens pendant les XIV^e^, XV^e^ et XVI^e^ siècles* ; Amiens, 1858, p, 25. Cette mention était, comme les autres, inédite.

Digitized by Google

navire à voiles ; un chevalier et une dame assis à une table ; un château, un moulin et divers autres objets (1).

Pour peindre toutes ces scènes et décorer la salle du festin, trente-quatre peintres avaient été mandés, par ordre du duc, de Lille, de Bruges, d'Audenarde, d'Ypres, de Tournai et d'Arras. Un seul fut appelé d'Amiens, Simon Marmion. Voici le passage qui le concerne : « A Simonnet Marmion, peintre demourant a Amiens, pour son service de neuf jours, qu'il a ouvré et besongné a la façon des entremets avec les paintres dessus nommez, au prix de douze solz par jour, valent CVIII s. (2) ».

Le prix de douze sous par jour est celui qui fut payé à Jean de Boulogne, peintre en titre et valet de chambre de Philippe-le-Bon. Sans doute, quelques maîtres jouissant d'une grande réputation, tels que Jacques Daret, de Tournai, Hennequin ou Jean de Bordeaux et Claus ou Nicolas de Hollande, de Bruges, obtinrent un salaire de vingt et même de vingt-quatre sous par journée ; mais la plupart des peintres ne reçurent que quatre, six, huit ou dix sous. Par conséquent le salaire qui fut accordé à Marmion, comme l'appel qu'on lui adressa à Amiens, prouve que, sans être encore au premier rang, il jouissait déjà d'une certaine renommée. En outre, il résulte de cette mention que Simon Marmion a été en relations avec des peintres des Pays-Bas et du nord de la France.

C'est peut-être le travail exécuté pour le Banquet du

---

(1) Van Hende. *Lille et ses institutions communales* ; 1 vol. in-8° de 393 p.; Lille, p. 136. Les comptes et les récits des chroniqueurs ne permettent point de mettre en doute ce qui a été rapporté au sujet de ce banquet.

(2) C. Dehaisnes. *Inventaire-Sommaire des Archives départementales du Nord*, t. IV, p. 196 (B. 2017). — La mention qui concerne Simon Marmion a été relevée d'abord par M. Léon de Laborde dans *Les ducs de Bourgogne* (t. I, p. 422). Une erreur de copie lui avait fait dire *Sandnot* au lieu de *Simonnet*, ainsi que l'a déjà fait remarquer feu M. A. Pinchart.

Digitized by Google

Faisan, qui le mit en rapports avec Guillaume Fillastre, président du Conseil du duc de Bourgogne et chancelier de l'ordre de la Toison d'or, abbé de Saint-Bertin et évêque de Verdun, qui assistait à ce banquet. Dans nos *Recherches sur les volets du retable de Saint-Bertin*, nous avons établi que cet abbé, ami des arts et des choses de l'esprit, avait fait exécuter à Valenciennes, de 1455 à 1459, un splendide retable en argent doré couvert de volets peints sur les deux faces, et que Simon Marmion doit être regardé comme l'auteur présumé des admirables peintures de ces volets. Sans revenir ici sur cette question, qui a été l'objet d'une longue étude, nous rappellerons qu'après la mention de juin 1454, relative au tableau du grand plaidoir d'Amiens, le nom de Marmion cesse de figurer dans les comptes de cette dernière ville. Les travaux qui, de 1444 à 1454, avaient été confiés à son père Jean ou à lui-même, sont exécutés par d'autres peintres. D'un autre côté, une année avant l'achèvement du retable de Saint-Bertin, en 1458, nous voyons le nom de Simon Marmion apparaître pour la première fois dans les archives de Valenciennes : une mention nous apprend qu'il résidait à cette date dans cette ville et y était établi en qualité de peintre (1). C'est dans cette cité, qu'il passa le reste de sa vie, et qu'habitèrent aussi, comme nous l'avons déjà dit, son père Jean et son frère Guillaume, peintres l'un et l'autre.

Le mouvement artistique qui s'était, nous l'avons prouvé dans un précédent ouvrage (2), produit au XIV^e^ siècle dans la ville de Valenciennes, continua au XV^e^. La sculpture, la peinture, la hautelisse et l'orfèvrerie y furent

(1) De La Fons-Mélicocq. *Revue Universelle des Arts*, t. XI, p. 471, d'après un acte des archives de Valenciennes.

(2) Dehaisnes, *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XV^e^ siècle*, p. 327-332, id. 454 à 487.

Digitized by Google

représentées par de nombreux artistes et artisans. Dans les églises furent érigés un grand nombre de monuments funéraires avec statues, figures et armoiries sculptées en relief et décorées de peintures polychromes. Nous pouvons signaler dans l'église Notre-Dame-la-Grande le marbre sur lequel était représenté Bertrand Du Chesne, abbé d'Hasnon, mort en 1450; dans la chapelle des Dominicains, le tombeau, érigé vers 1436, d'un religieux de l'ordre portant les insignes épiscopaux (1) et dans celles des Carmes les riches mausolées des seigneurs de Gommegnies, de Ville et de Lannoy. Les sépultures d'un grand nombre de bourgeois étaient aussi ornées de statues ou de bas-reliefs commémoratifs : outre celle de Jean De Quaroube, dont nous avons déjà parlé, nous mentionnerons en 1402, Jacques De Quaroube et sa représentation en marbre; en 1404 les marchands Jean Party et Simon Dugardin, à qui furent érigés dans l'église des Frères Mineurs des tombeaux avec personnages en pierre; en 1422, Gilles De Quaroube qui fit élever au maître-autel de l'église de l'Espaix « une histoire ou est un priant ayant trois fils derrière luy et sa femme a l'opposite avec sa fille, le tout estoffé d'or et de couleurs »; en 1430, Jacques Blocquiel qui demande, dans son testament, qu'on place sur sa sépulture « un tabliel de bonne piere et bien tailliet, ou quel ait 1 ymage de saint Jaque et un priant; » en 1437 Pierre Le Bon et sa femme qui se firent représenter sur une lame en cuivre à Saint-Pierre-sur-le-marché; en 1470, Jean De Bugnicourt, teinturier et marchand de wedes, qui déclare dans son testament vouloir être enterré dans l'église des Frères Mineurs en la chapelle de saint Bernardin devant le tableau qu'il y a jadis fait placer, ordonnant que l'on érige en outre deux images de

(1) Dehaisnes et Bontemps. *Histoire d'Iwuy*.

Digitized by Google

pierre couvertes de peinture, l'une à sainte Anne et l'autre à sainte Barbe; en 1500, Madeleine Levesque qui, dans son testament, mande qu'on lui fasse à l'église Saint-Paul, « en forme d'épithaphe bonne et honneste ung tableau de pierre estoffé d'ymages, ensemble de painture souffisante, selon la forme de celuy de Jehan Leroy estant en l'église Saint Jehan (1). » Plusieurs chanoines de la cathédrale de Cambrai confièrent des travaux à des sculpteurs de Valenciennes : en 1438, un marbre fut acheté pour la sépulture du chanoine Lejeune à Rifflart, de Valenciennes, et en 1466 le monument funéraire du chanoine Gilles Flamel dit l'Enfant fut confié au sculpteur valenciennois Druart Du Prayel, qui porte le même nom de famille que Piérart Du Prayel, sculpteur de la même ville vivant à la même époque, dont Louis de La Fontaine dit qu'il était « tailleur d'imaiges tant subtile et experts que son bon bruict et renommée, entre tous aultres opérateurs, volloit et s'estendoit moult par onde et terre (2). » Les documents nous ont fourni les noms de plusieurs autres sculpteurs : en 1406, Jean Lefebvre ; en 1432, Simon Josson ; en 1446 et 1479, Hans Grœlicq et Ricque Grœlicq; en 1447 et 1454, Jacques Buziel, en 1466, 1471, 1477 et 1486, Druart du Prayel et Pierrart du Prayel dit Marmouset, dont nous venons de parler; en 1481, Jean de Valenciennes, qui travaillait à Cambrai; et en 1485, Jean Lefebvre, tombier. Nous ne citons pas les noms des peintres qui sont beaucoup plus nombreux. Après Tournai, Valenciennes semble avoir été, dans les provinces méridionales des Pays-Bas, la ville où se trouvaient le plus grand nombre de

(1) Les indications qui précèdent ont été trouvées en partie dans Simon Leboucq, *Histoire ecclésiastique de Valenciennes* (passim) et en partie dans le manuscrit n° 921 de la bibliothèque de Cambrai, et surtout dans les actes des archives de Valenciennes.

(2) Louis de La Fontaine, p. 288. *Antiquités.*

Digitized by Google

sculpteurs renommés pour leurs travaux. L'influence d'André Beauneveu s'y est fait ressentir durant tout le XV^e^ siècle.

Pour la hautelisse et la broderie, cette ville paraît aussi avoir occupé, après Arras, l'un des premiers rangs dans le Hainaut, l'Artois et la Flandre française. Nous avons relevé, de 1414 à 1499, les noms de 64 hautelisseurs et brodeurs établis dans cette ville, et diverses mentions inconnues de M. Pinchart, lorsqu'il a publié l'*Histoire générale de la Tapisserie*, qui nous apprennent que divers travaux ont été exécutés à Valenciennes, entre autres en 1448 quarante *tabernacles* ou niches à personnages pour les broderies de deux ornements sacerdotaux, et en 1450 des orfrois pour la cathédrale de Cambrai.

Il est de même pour les orfèvres. Les églises et les confréries leur commandaient des reliquaires, et les bourgeois leur achetaient l'argenterie qui décorait leur table et leurs dressoirs. Nous avons formé une liste de plus de 60 orfèvres, dont les documents nous ont fourni les noms. Ceux qui semblent avoir joui d'une grande célébrité sont Hans Steclin, né à Cologne, et Gilles, son fils, et plus tard Jérôme de Moyenneville, qui vivait vers 1475, au sujet duquel Louis de La Fontaine dit qu'il « estoit tant parfaict en son art et science, que de moult de villes et citez, tant prochaines que longtaines on venoit a luy pour avoir participations de ses labeurs excellents et magnifiques en diverses manières. »

L'un des caractères particuliers de l'histoire de l'art à Valenciennes, c'est le grand nombre d'artistes étrangers qui vinrent au XV^e^ siècle s'établir dans cette ville. Plusieurs étaient originaires des bords du Rhin et des provinces septentrionales des Pays-Bas, ce qui n'étonne point lorsque l'on sait que les comtes de Hainaut, qui faisaient de cette ville

Digitized by Google

leur capitale et leur résidence ordinaire, étaient en même temps comtes de Hollande, qu'ils s'étaient alliés à plusieurs princesses de l'Allemagne et que ce comté a été gouverné par quelques membres de la famille de Bavière. Divers autres artistes vinrent aussi de Tournai et d'Arras s'établir à Valenciennes ; d'Amiens, vint s'y fixer celui à qui nous consacrons ce travail, Simon Marmion.

Dans ce centre artistique, Simon Marmion ne tarda pas à occuper une situation importante. Nous en trouvons la preuve non seulement dans la création de la confrérie Saint-Luc, pour laquelle il obtint, comme nous l'avons dit plus haut, une autorisation et des privilèges, mais surtout dans les travaux qu'il exécuta.

C'est à son pinceau qu'était due « l'image de Saint-Luc posée et mise devant l'autel (1) » de la confrérie des peintres. Le retable de la même chapelle était aussi « de cet excellent ouvrier Marmion, digne de très grande admiration (2) ». Il avait décoré cette chapelle d'un retable peint en grisaille, qui, d'après le manuscrit que nous venons de citer, était très remarquable, et en outre d'un tableau représentant saint Luc, placé au-dessus de l'autel. Ces détails prouvent en faveur de la véracité de Jean Molinet, qui dit, dans son poème-épitaphe, en parlant du travail de Marmion :

> Vous qui voyez ches ymaiges présens,
> Priez saint Luc, dont voicy la capelle.

L'un des deux manuscrits, auxquels nous avons emprunté ce qui concerne ces dernières œuvres, nous

---

(1) Louis de La Fontaine, dit Wicart. *Les Antiquités de la ville de Valenciennes*, n° 529, p. 288.

(2) Bibliothèque de Cambrai. Manuscrit n° 921, fol. 165 v°. Cet extrait a été publié par M. Le Glay, dans le tome I de la Commission historique du département du Nord, p. 60.

Digitized by Google

apprend qu'il y avait à l'autel de Notre-Dame-de-Pitié, dans l'église des Dominicains de Valenciennes, un retable en pierre exécuté par un habile maître de cette ville, dont nous avons déjà parlé, Pierre Du Prayel ou du Préau. Il ajoute que la peinture de ce retable était due à Simon Marmion (1). On sait qu'au moyen-âge et au commencement de la Renaissance, les œuvres des sculpteurs étaient souvent décorées de peintures polychromes, travail qu'exécutaient parfois les maîtres en renom.

Dans l'abbaye Saint-Jean, l'un des établissements religieux les plus anciens et les plus riches de Valenciennes, Simon Marmion fit d'importants ouvrages. Il y avait dans l'église de cette abbaye plusieurs tableaux de sa main, qui étaient très estimés (2).

Les comptes et les documents du fonds de la cathédrale de Cambrai mentionnent divers travaux qui furent confiés à Simon Marmion. Cette cathédrale possédait, outre la célèbre image de Notre-Dame-de-Grâce récemment rapportée de Rome, une Vierge en pierre désignée sous le nom de Notre-Dame « la Flamenghe », vénérée depuis un temps immémorial. En 1464, à l'ancien autel où se trouvait cette statue en pierre, fut substituée une nouvelle décoration. Un marbrier de Tournai, connu par ses nombreux travaux à Cambrai et ailleurs, Alard Génois, fut chargé de fournir la table du nouvel autel et les deux colonnes de pierre qui le soutenaient; le sculpteur Pierre de Malines refit un bras avec un livre à la statue, l'image de saint Jean et deux autres images sous la Vierge. Bien qu'il y eût alors à Cambrai un certain nombre de peintres habiles, on manda de

(1) Louis de La Fontaine dit Wicart, *op.* et *loc. cit.*

(2) De La Fons-Mélicocq, *Revue universelle des Arts*, t. XI, p. 47. — Pinchart. *Archives des Arts, des Sciences et des Lettres*, t. II, p. 205.

Digitized by Google

Valenciennes Simon Marmion pour dorer et polychromer le travail du sculpteur. Ce fut un ouvrage important : Marmion l'exécuta avec ses varlets ou élèves, et il reçut un salaire considérable, cinquante livres, environ mille francs en monnaie d'aujourd'hui, sans y comprendre le *vin* donné à ses aides. Voici le texte du compte : « A Simon Marmion, paintre, pour avoir repeint l'ymage de Notre-Dame L l. A ses varlets V s. pour le vin. L l. V s. (1). »

En 1471, le chapitre de la cathédrale de Cambrai chargea, par délibération capitulaire, plusieurs de ses membres d'aller trouver Marmion à Valenciennes, pour lui proposer de peindre les gonfanons, grandes bannières que l'on portait aux processions. Le marché fut conclu pour la somme très élevée de cent trente livres, ce qui reviendrait à plus de 2,000 francs en monnaie d'aujourd'hui. Les comptes ne fournissent point une description détaillée sur les sujets que présentait cette œuvre : mais ils nous apprennent que le peintre envoya, avant l'exécution, une *devise* ou projet, et qu'il peignit richement huit images sur deux gonfanons en drap de Damas cramoisi à double face, avec des ornements décoratifs sur le reste de l'étoffe et sur les bâtons servant à porter les bannières.

Marmion apporta lui-même ce travail à Cambrai, et le chapitre lui témoigna combien il en était satisfait, en lui accordant, au-dessus du prix convenu, sept livres et cinq sous pour lui et pour ses varlets ou élèves.

Dans les comptes de la cathédrale de Cambrai, auxquels nous avons emprunté ces détails, le peintre de Valenciennes apparaît comme exécutant des œuvres importantes et se trouvant à la tête d'un véritable atelier.

---

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai. — Compte de la fabrique, n° 105.

Digitized by Google

Voici la mention qui concerne cette dépense : « Fu marchandé par messieurs les députés du chapitre a Symon Marmion, paintre demourant a Valenchiennes, de faire de son mestier aux comphanons fais en cest an de drap de Damas cramoisié, en quattre quarriaux VIII ymaiges estoffez richement, et le résidu des quarriaux parellement, comme il a fait seloncq le devise sur che faicte... par marchiet, CXXX livres. Item, audit Marmion quand il apporta lesdits comphanons luy fut donné et a ses varlés, pour ses despens, VII l. VI s. (1). »

Pierre Dewez (De vado), chanoine de la même cathédrale, avait demandé qu'un tableau commémoratif fût placé près du lieu de sa sépulture. Le compte-rendu de son exécution testamentaire, daté du 18 mai 1484, fait connaître que treize livres furent payées (près de 300 francs) à Simon Marmion « pour ung tablet de Nostre Dame a II feullés, en manière d'épitaphe » dudit chanoine (2).

Les ducs de Bourgogne Philippe-le-Bon et Charles-le-Téméraire ont témoigné tout particulièrement en quelle estime ils tenaient le talent de Simon Marmion.

Ils avaient autour d'eux, à Bruges, à Bruxelles et à Hesdin, de 1460 à 1470, d'habiles miniaturistes, Jean Le Tavernier, l'auteur des miniatures des conquêtes de Charlemagne, manuscrits 9066-9068 de la bibliothèque royale de Bruxelles, Louis Liedet, qui a enluminé le tome troisième de l'Histoire du Hainaut, manuscrit N° 9244 de la même bibliothèque, Guillaume Vrelant, Alexandre Beninc et plusieurs autres à qui ils avaient confié l'exécution de miniatures. Cependant, lorsqu'en avril 1467, Philippe-le-Bon voulut faire enluminer un livre d'heures, qui, d'après la somme payée

(1) Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai, comptes de la fabrique, N° 113.

(2) Idem, idem. Registre aux Testaments, N° 10.

Digitized by Google

au miniaturiste, devait être un ouvrage de premier ordre, c'est à Simon Marmion qu'il confia ce travail. Les comptes de la Recette générale des Finances des ducs de Bourgogne fournissent, à ce sujet, des détails très complets et très intéressants. En avril 1467, Simon Marmion, qui est qualifié « escripvain demourant à Valentiennes », reçut un à-compte de 100 livres « sur les ouvraiges et estoffes, qu'il doit faire, par l'ordonnance de monseigneur, a ystorier, enluminer et mectre en fourme ung breviare, que mondit seigneur a fait faire pour servir à dire ses heures » (1). Philippe-le-Bon étant mort peu de temps après, son fils et successeur Charles-le-Téméraire ordonna à Marmion de continuer l'ouvrage commencé, qui ne fut achevé qu'en 1470. Dans le compte de cette dernière année se trouve une mention offrant le détail des différentes sommes qui ont été payées à Simon Marmion « l'enlumineur ». Pour « avoir historié et vignetté » le calendrier des douze mois de l'année en tête du livre d'heures, la somme de 43 livres 8 sous; pour 78 cahiers « vignettez et furnis de histoires », chaque cahier contenant 8 feuillets, 56 livres; pour onze « histoires de couleurs », ou grandes miniatures au prix de 4 livres 10 sous pièce, 49 livres 10 sous; pour 84 « histoires d'autres couleurs », ou miniatures plus petites, peut-être en grisaille, au prix de 60 sous pièce, 249 livres; pour 2,500 lettres de deux points, 7 livres 10 sous; pour 5,859 lettres d'un point, 11 livres, 14 sous et 6 deniers; pour 105 lettres de 5, 6 et 7 points placées auprès des « histoires », 52 sous 6 deniers. Simon Marmion avait reçu,

(1) Archives départementales du Nord. Inventaire sommaire, LIV, rédigé par M. Dehaisnes ; B 2064, p. 225.

Cet extrait a été reproduit d'abord par M. Le Glay, *Mémoire sur quelques inscriptions historiques du département du Nord* (Bulletin de la Commission historique du même département, t. I, p. 62) et ensuite par M. de Laborde, *Les Ducs de Bourgogne*, t. I, p. 496.

Digitized by Google

durant le travail, du confesseur du duc, Enguerrand, évêque de Salubrie (Selymbria), la somme de 332 livres; la dépense totale s'éleva à 490 livres 15 sous, ce qui serait représenté en monnaie d'aujourd'hui par une somme de plus de 9,000 francs. Dix-huit livres furent en outre dépensées pour relier le livre d'heures, réparer les histoires et « tympaniser les feuellets (1) ».

Les détails que nous venons de reproduire d'après le compte de la Recette générale des finances sont très intéressants. Ils nous font connaître ce que coûtaient, en toutes leurs parties enluminées, les riches bréviaires et les livres d'heures dont se servaient les princes vers le milieu du XV^{e} siècle, et donnent une idée de l'importance de l'œuvre de Simon Marmion.

Nous avons dit plus haut qu'à l'occasion du chapitre de la Toison d'or et du tournoi tenus à Valenciennes en mai 1473, Jean Marmion avait exécuté des travaux décoratifs aux lices qui formaient l'enceinte du champ clos. C'est à l'occasion de la même solennité, que Simon Marmion peignit d'après nature, *ad vivum*, sur un seul tableau, les deux portraits du duc Charles-le-Téméraire et de sa femme Isabelle de Bourbon. Ce tableau était conservé avec une grande vénération, *magno cum honore*, dans la collégiale de la Salle-le-Comte à Valenciennes. L'enlumineur valenciennois Hubert Cailleau, peintre de la reine Marie de Hongrie, l'avait reproduit sur un feuillet en parchemin, qui fut inséré après le folio 214 du deuxième volume de l'exemplaire des Antiquitez de Valenciennes, de Louis de La Fontaine, aujourd'hui conservé dans la bibliothèque de Douai. Malheureusement, en 1596, le possesseur de cet

(1) Archives générales du royaume à Bruxelles. Registre N° 1925 de la Chambre des comptes, fol. 474 v° et fol. 454. — M. Pinchart a publié ces extraits des comptes dans les *Archives des Arts, Sciences et Lettres*, t. II, p. 202.

Digitized by Google

exemplaire, Henri Doutreman, détacha et donna ce précieux feuillet, comme il l'a consigné lui-même dans la note suivante tracée sur une feuille volante : « En ceste page, estoit l'effigie dudit seigneur (Charles, duc de Bourgogne) et de madame Isabel de Bourbon, sa compaigne, retirées, sur l'original tableau gardé chez les chanoines de la Salle en Valenciennes, par Hubert Cailleau, jadis paintre et enlumineur de la roine Marie de Hongrie, gouvernante de ce Pays-Bas, lesquelles effigies estantes en velin ont esté envoyées en don à Me Jacques Plateau, arboriste à Tournay, le 15 d'octobre an 1590 (1). Au pied d'icelles effigies et armoiries d'iceus S. et dame estoit cette inscription latine : « D. Caroli Valesii, Burgundie ducis imperterriti, ac Ysabelle Burbonie ejus conjugis, illustrissimorum heroidum, ad vivum effigies, juxta formam et lineamentum, ac (ut aiunt) summam manum Simonis Marmionis, cui, dum viveret, vel Apelles ipse aut Zeuxis in arte pictoria herbam porrexissent. Conservatur autem hec tabella magno cum honore apud canonicos dive Virginis ad Aulam Comitis in Valencenis. Sic summa cura et expensis D. Ludovici a Fonte dicti Wicart, civis Vallencenatis, denuo in lucem emergit ac post funera reviviscit Carolus ille Burgundus, Gallorum Germanorumque terror et pavor. Anno Christi 1552. »

Simon Marmion a dû aussi exécuter des travaux à Tournai. Nous lisons en effet dans le Registre de la Corporation des peintres de cette ville, en date du 27 avril 1468, que « maistre Simon Marmion fut receu a le francise du mestier

(1) Dans le volume où se trouvait la copie faite par Hubert Cailleau, on voit encore des traces de son travail, un carré noir de 16 centimètres de chaque côté maculant le verso du feuillet 214 et marquant le cadre de la miniature enlevée en 1590. Tout ce qui concerne le portrait peint par Marmion et la miniature d'Hubert Cailleau, est emprunté à un curieux article publié par M. F. Brassart dans les *Souvenirs de la Flandre Wallonne*, année 1887, p. 101.

Digitized by Google

des paintres (1) ». Si le célèbre maître de Valenciennes s'est fait recevoir dans la corporation de Tournai, ce fut pour travailler en cette ville. En date du 6 novembre 1494, une Jeanne Bernard, de Tournai, légua par testament « une ymaige de Nostre Dame que fist Marmion » ; il n'est pas possible de savoir si cette œuvre est de Simon Marmion ou de son frère Guillaume.

L'existence d'une œuvre de Simon est signalée à Louvain. Il y avait, en cette cité, un hôpital, dans lequel une réforme eut lieu, durant la seconde moitié du XV^e^ siècle, sous l'influence de Marguerite d'York, duchesse douairière de Bourgogne. Molanus rappelle que l'orateur de cette princesse, Velasco de Lucena, légua, par son testament daté de 1512, un tableau représentant la Vierge, qui était l'œuvre de Simon Marmion, très illustre peintre de Valenciennes, « opus magistri Simonis Marmyon, nobilissimi pictoris Valencenensis (2) ». Cette mention porte à croire que les tableaux de Simon Marmion étaient recherchés et que sa réputation s'était répandue bien au-delà d'Amiens, de Valenciennes et de Cambrai.

Les pages qui précèdent établissent que Simon Marmion a exécuté un grand nombre de travaux artistiques, portraits, tableaux, retables, manuscrits, ouvrages décoratifs. Nous pouvons tirer semblable conclusion de l'épitaphe de Jean Molinet, même en faisant la part de l'exagération inhérente à ce genre de poème. Nous y lisons en effet que Marmion

A décoré par art et sens acquis,
Libvres, tableaux, cappelles et autelz,
. . . . . .

(1) Archives de Tournai. Registre de la corporation des peintres, fol. 24 v°. Ce passage a été reproduit par M. Pinchart et par MM. Cloquet et de La Grange, op. cit

(2) Molanus. *Historiæ Lavoniensis libri XIV.* Publié à Bruxelles en 1861, t. II, p. 870.

Digitized by Google

que ses œuvres ont donné

Ryant object et consolacion
Aux empereurs, rois, comtes et marquiz.
. . . . . .

Qu'il a pourtraict tel mort gisant soubz lame
Qu'il sembleoit vif et ne rester que l'âme ;
. . . . . .

et ailleurs qu'il a peint « toute chose pingible ».

III.

Simon Marmion a donc beaucoup produit. Mais son œuvre, bien plus que celles de Van der Weyden, de Thierri Bouts et de Memlinc, ses contemporains, a souffert du temps, des guerres, du vandalisme et de l'ignorance.

Les peintures décoratives et le tableau qu'il avait exécutés pour l'hôtel-de-ville et divers autres édifices d'Amiens ont disparu avec ces monuments. Il ne reste rien des nombreux ouvrages dont il avait orné les églises de Valenciennes : les tableaux de l'église abbatiale de Saint-Jean ont été détruits par un incendie le 11 juin 1520 ; les peintures de Notre-Dame-la-Grande, de l'église des Dominicains et des autres établissements religieux ont dû disparaître, lorsque, en 1566, les « les héréticques brises-images usèrent de leur rage sur les églises de ceste ville (Valenciennes), ruinant icelles, breulant et saccageant les choses sacrées (1) ».

Dans la cathédrale de Cambrai, les travaux de Marmion étaient purement décoratifs : ils ont dû faire place à d'autres ouvrages au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle, avant la destruction de cette cathédrale.

---

(1) Simon Leboucq. *Histoire ecclésiastique de la ville de Valenciennes*, p. 87.

Digitized by Google

M. Van Even, qui a étudié avec tant de soin l'histoire de l'art à Louvain, n'a pas retrouvé le tableau de Marmion représentant la Vierge, légué à un hôpital de cette ville (1).

Qu'est devenu le livre d'heures enluminé pour Philippe-le-Bon et Charles-le-Téméraire ? M. Michiels dit que « c'est probablement le bréviaire qui porte les armes de Philippe-le-Bon et appartient à la bibliothèque de La Haye (2) ». Nous sommes allé en cette ville examiner ce bréviaire, qui renferme de très belles grisailles ; mais nous avons constaté qu'il ne correspond nullement aux indications si précises que nous avons données plus haut sur l'œuvre de Marmion. Aucun des livres d'heures que nous avons vus dans la bibliothèque royale de Bruxelles et dans les bibliothèques de Paris n'y correspond davantage. On aurait pu espérer que les portraits de Charles-le-Téméraire et de sa femme ou au moins la copie qu'en avait faite en 1552 l'enlumineur Cailleau auraient pu, à cause de leur caractère historique, être conservés. Mais ni à Valenciennes ni ailleurs nous n'avons rencontré trace de ces portraits, et la page de manuscrit où se trouvait la copie de Hubert Cailleau a été, comme nous l'avons déjà rappelé, arrachée en 1596.

Après les investigations les plus consciencieuses faites dans les villes et les collections où nous pouvions espérer rencontrer un manuscrit enluminé ou une peinture de Simon Marmion, nous nous voyons forcé de déclarer que, de toutes les œuvres mentionnées dans les pages qui précèdent comme ayant été certainement exécutées par ce maître, il n'y en a pas une seule qui soit conservée. C'est hélas ! ce qui se voit trop souvent dans l'histoire des peintres de l'époque primitive : les objets d'art indiqués avec précision

---

(1) Van Even. *Louvain monumental*, 1860, p. 279.

(2) A. Michiels. *Histoire de la Peinture flamande*, 2e édition, t. III, p. 383.

Digitized by Google

dans les documents ont été détruits ou ne peuvent être retrouvés.

Mais il existe encore d'importantes peintures rangées parmi les chefs-d'œuvre de l'école flamande du XV^e^ siècle qui peuvent lui être attribuées avec une probabilité qui approche de la certitude morale, ce sont les volets du retable de Saint-Bertin conservés à La Haye et au musée de la *National Gallery* à Londres.

Nous n'avons pas à revenir ici sur les dix compositions dont sont couvertes ces volets : nous leur avons consacré un long travail dans la première partie de ces recherches. Nous rappellerons seulement qu'après avoir étudié, avec tout le soin possible, les documents qui se rapportent à ces peintures, nous avons cru pouvoir conclure que Simon Marmion est très probablement leur auteur, et nous avons signalé avec soin les caractères tout spéciaux qui les distinguent des œuvres de Van der Weyden, de Thierri Bouts et de Memlinc. A la suite de cette étude, nous croyons pouvoir dire que ces peintures présentent, dans la situation, le seul point de comparaison et de repère d'après lequel il soit possible de faire des conjectures sur les autres œuvres de Simon Marmion. C'est, nous tenons à le faire remarquer, un criterium dont la certitude n'est pas absolue.

L'ensemble des caractères qui distinguent les volets du retable de Saint-Bertin se retrouve-t-il dans un petit diptyque de la galerie du duc d'Aumale, à Chantilly, qui est depuis longtemps attribué à Memlinc ? Ce tableau dont la hauteur est de 0^m^,34 et la largeur de 0^m^,22, est peint sur un panneau en bois, cintré par le haut. Il représente le Christ en croix, entre les deux larrons; à droite, sur l'avant-plan la Sainte Vierge, saint Jean l'Evangéliste et les saintes femmes. Devant la Croix, la Madeleine qui étend les bras vers le Christ, et derrière saint Longin, à cheval, tenant

Digitized by Google

dans la main droite une lance qu'un soldat dirige vers le côté du Sauveur pour le percer. Une goutte du sang de Notre Seigneur jaillit sur les yeux de Longin qui, d'après la légende, était aveugle, et lui rend la vue ; il lève la main gauche pour toucher l'un de ses yeux. De l'autre côté, on voit le centurion, un soldat avec l'éponge et une troupe d'hommes armés. Dans le fond, un paysage accidenté et la ville de Jérusalem. Sur le panneau de gauche, apparaît dans le ciel la sainte Vierge assise sur un trône et tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus ; elle est entourée d'une auréole irisée avec des rayons en or et pose les pieds sur le croissant de la lune ; le divin Enfant, qui est assis sur un linge blanc, tient de la main gauche un globe surmonté d'une croix et de la droite bénit les personnages agenouillés au premier plan. Au-dessus de la Vierge et de l'Enfant Jésus plane l'Esprit-Saint sous la forme d'une colombe, et plus haut se voit le Père Éternel qui bénit son Fils et laisse tomber une banderole sur laquelle on lit ces mots : « *Hic est Filius meus, in quo mihi bene complacui*, Matt. c. III, v° 17 ; celui-ci est mon Fils bien-aimé, dans lequel j'ai mis toutes mes complaisances. Sur le premier plan, à droite, Jeanne fille de Charles VII, roi de France, et épouse de Jean II, duc de Bourbon, connétable de France, est agenouillée sur un coussin, devant un prie-Dieu couvert d'un tapis portant les armes de France et de Bourbon et servant de support à un livre d'heures enluminé. Derrière la princesse, sur un tertre un peu élevé, se voit son patron, saint Jean-Baptiste, avec le vêtement en poil de chameau et un manteau de couleur bleue. Au-dessus, de la main que le précurseur étend vers l'Enfant-Jésus, s'échappe une banderole, sur laquelle on lit : *Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi*, voici l'Agneau de Dieu, voici celui qui efface les péchés du monde. Au-devant de la princesse, se trouve un ange vêtu d'une robe blanche,

Digitized by Google

tenant un écusson parti au 1 de Bourbon, au 2 de France. Dans le fond, un paysage accidenté ; entre des collines, on aperçoit, dans le lointain, une ville avec des tours.

Ce tableau appartenait au R. M. J. Fuller Russell, qui l'avait acheté à Paris pour un prix relativement peu élevé. C'est de lui que l'a acquis le duc d'Aumale (1).

M. James Weale, qui connaît si bien les maîtres de l'école flamande primitive, nous avait dit qu'il n'hésitait pas à reconnaître, dans ce petit diptyque, la main de l'auteur des volets du retable de Saint-Bertin. Nous sommes allé étudier de nouveau ce tableau dans la collection de Chantilly, et nous n'avons pu partager l'avis de M. Weale. Nous avons trouvé, dans cette œuvre, une précision et une finesse qui ne se rencontrent pas dans les volets de Saint-Bertin ; le coloris est aussi très différent. A notre avis, le diptyque conservé à Chantilly doit être attribué à l'école de Memlinc. Certains détails rappellent la manière de Van der Weyden, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque l'auteur de la châsse de Sainte Ursule s'est inspiré de l'œuvre de ce dernier maître, s'il n'a pas été son élève.

Divers autres tableaux ont été attribués à Simon Marmion par M. Alfred Michiels dans son *Histoire de la Peinture flamande*. Sous l'impression que lui a laissée la pensée de la mort exprimée dans l'épitaphe reproduite plus haut, cet écrivain a rangé au nombre des œuvres de ce peintre plusieurs panneaux où sont représentés des sujets funèbres.

Celui de ces panneaux qui mérite le plus spécialement

---

(1) M. Waagen a parlé de ce diptyque dans les *Galleries of the Great Britain*, Londres, 1857 ; supplément p. 285 et dans son *Manuel de l'histoire de la peinture*, Bruxelles, 1813 ; t. I, p. 145. — M. Weale l'a aussi mentionné et décrit dans *Hans Memlinc, a notice of his live and works*, Londres, 1865, p. 9, et dans le catalogue d'une exposition ouverte à Bruges en 1867, p. 21.

Digitized by Google

d'attirer l'attention est conservé dans le musée de Valenciennes sous le n° 125. C'est un volet en bois, peint sur les deux faces, qui mesure 0,57 de hauteur et 0,43 de largeur. Il représente d'un côté un chanoine vêtu d'une soutane rouge écarlate recouverte elle-même d'un surplis à larges manches dont l'étoffe diaphane laisse voir la couleur de la soutane ; sur le bras gauche, une aumusse grise ; le bras droit porte une palme. Des cheveux blancs tombent sur le front du chanoine ; l'expression de sa figure est fine et énergique. Il est agenouillé, les mains jointes. A son côté est debout son patron, saint Jean-Baptiste. La tête du saint est entourée d'un nimbe doré formant cercle ; il tient de la main gauche son symbole, un livre sur lequel est couché l'Agneau qui porte une croix, et il pose la main droite sur l'épaule du chanoine qu'il semble présenter au Christ, lequel était sans doute peint avec ses cinq plaies, sur un panneau central aujourd'hui perdu. La tête du saint, qui porte une chevelure et une barbe noire frisée offrant un désordre agréable à l'œil, est remarquable par sa vigueur. La pose est presque cambrée ; les jambes présentent une étude anatomique remarquable pour l'époque, bien que des fautes de dessin se voient aux pieds. Saint Jean est drapé dans une tunique brune et un large manteau d'un bleu violacé très sombre, doublé d'une étoffe à reflets mordorés, amples vêtements qui semblent avoir été reproduits d'après les maîtres italiens du commencement du XVI^e^ siècle, imitant eux-même les statues antiques.

Le carrelage du large vestibule dans lequel se trouvent ces deux personnages est formé de dalles de diverses couleurs avec dessins variés. A gauche, un escalier en pierre qui conduit à un édifice à large porte offrant des fenêtres romanes, dont deux sont inscrites dans une ogive et au-dessus une coquille en forme de conque marine et de petits

Digitized by Google

anges ou amours tenant des guirlandes de fleurs qui révèlent évidemment le style Renaissance du XVI^e siècle. Deux personnages qui sortent de l'édifice portent le vêtement caractéristique auquel on donne le nom de costume François I^er. A côté du monument que nous venons d'indiquer, une tourelle avec couronnement dans laquelle le style roman se mêle au style gothique et au-delà une maison flamande XVI^e siècle. A droite une sorte de jardin avec bouquets d'arbres, et une large haie de rosiers, qui rappelle ce qu'on voit sur certains tableaux de Gérard David, par exemple sur celui du palais municipal de Gènes.

Le revers du panneau montre un cadavre étendu sur une natte de jonc posée elle-même sur une planche. La tête indique évidemment le même personnage que le chanoine agenouillé sur l'autre face ; ce sont les mêmes traits, le même nez busqué vers le milieu, les mêmes cheveux blancs retombant sur le front. De l'autre côte c'était la vie ; ici c'est la mort, la mort accusée par la raideur des membres, mais sans teinte livide. Le linceul, qui est placé sous la tête, vient recouvrir le milieu du corps, et les mains jointes reposent sur les plis, dessinés avec habileté. Au-dessus, sur un fond gris-noir, se déroule une large banderole où sont tracés en une grosse écriture gothique les deux vers léonins qui suivent :

Da requiem cunctis, Deus, hic et ubique sepultis
Ut sint in requie, propter tua vulnera quinque.

La peinture de ce panneau, qui n'est pas sans un certain mérite et sans finesse, révèle un artiste formé à l'école des maîtres flamands ; c'est cette influence qui y domine. Mais plusieurs parties, notamment le saint Jean-Baptiste et l'ornementation Renaissance de l'édifice décrit plus haut, et surtout les costumes François I^er, indiquent que l'auteur

Digitized by Google

avait subi l'influence des maîtres de l'école italienne et que l'œuvre ne peut avoir été exécutée avant 1520 à 1530.

Ce panneau a été trouvé vers 1845, derrière un confessionnal, dans la chapelle d'un ancien couvent de Valenciennes, servant d'église paroissiale. On ne savait à qui l'attribuer, lorsque vers 1865, M. Michiels alla à Valenciennes : il lui donna d'abord pour auteur Jean Bellegambe, puis il déclara, dans une lettre adressée au conservateur du musée de cette ville, qu'il est certainement de Simon Marmion. Et il reproduisit cette dernière appréciation dans son *Histoire de la peinture* éditée en 1866 (1). M. Edgar Baes, dans son travail sur les *successeurs immédiats des Van Eyck*, dit que des détails trouvés dans les archives de Notre-Dame doivent contribuer à faire croire que ce panneau est de Marmion (2). Il se trompe : il n'y a pas d'archives de Notre-Dame et les documents n'ont absolument rien révélé au sujet de ce tableau.

Marmion était mort en 1489, il n'est point possible qu'il soit l'auteur d'une œuvre, dont certaines parties accusent l'époque de François Ier. La peinture de ce panneau est d'ailleurs beaucoup plus sèche et moins large que celle des volets du retable de Saint-Bertin. Mais s'il n'est point de Marmion, ce tableau pourrait bien être d'un peintre formé à son école.

La soutane rouge écarlate et le rochet diaphane du chanoine reproduisent exactement la robe et le surplis de l'évêque saint Omer dans les volets du retable de Saint-Bertin. D'un autre côté les constructions qui forment le fond ne sont pas sans analogie avec les mêmes volets.

---

(1) Michiels. *Histoire de la peinture flamande*, 2e édition, t. III, p. 389

(2) *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie de Bruxelles*, année 1886, p. 74.

Digitized by Google

Marmion avait des varlets ou élèves qui travaillaient sous ses ordres ; il avait un frère et un neveu, peintres l'un et l'autre, qui vivaient encore en 1499. Son influence a dû se continuer à Valenciennes, et, comme le dit son épitaphe, on a imité ses tableaux et on leur a emprunté certains détails. Le panneau que nous venons de décrire peut, à notre avis, être désigné comme étant de l'école de Simon Marmion. Le personnage qu'il représente doit être Jean Molinet, chanoine du chapitre de la Salle-le-Comte, mort en 1507 (1) ; la palme qu'il tient à la main rappellerait sa renommée comme poète, qui était très grande de son vivant.

Nous nous étendrons moins longuement sur les autres tableaux qui ont été attribués à Marmion par M. Michiels, sans qu'aucune donnée historique rende cette attribution vraisemblable et sans qu'ils présentent la moindre analogie avec les volets du retable de Saint-Bertin.

Il en est ainsi du diptyque de Nuremberg, que nous avons vainement cherché au château de cette ville où il était autrefois et que nous avons trouvé dans le musée germanique où il porte le n° 36. Ce diptyque représente sur le panneau de droite, un chevalier, qui s'entretient avec une dame, et des enfants qui jouent, et sur le panneau de gauche un cadavre étendu au milieu d'un paysage désolé par l'hiver. D'après M. Michiels, le sujet de ce second panneau indique suffisamment que c'est une œuvre de Simon Marmion (2). Nous croyons, après avoir soigneusement étudié ce diptyque sur place, que les tons uniformément jaunes et verts de l'ensemble, la sécheresse de l'exécution et le caractère du paysage dont les habitations rappellent l'Allemagne, empêchent absolument de l'attribuer

(1) Michiels. *Histoire de la peinture flamande*, t. III, p. 391.

(2) Michiels, *op.* et *loc. cit.*

Digitized by Google

à l'auteur des volets du retable de Saint-Bertin. Nous serions porté à croire que cette œuvre est due à un peintre allemand qui aurait étudié les maîtres de la Flandre. Le catalogue du musée germanique l'attribue à Van der Meire.

Dans la chapelle du couvent des sœurs noires de Bruges, sont conservés deux volets d'un retable offrant chacun quatre sujets de la vie de sainte Ursule sur leur face, et sur leur revers les quatre évangélistes et quatre docteurs de l'Église, en grisaille. Ce sont des peintures d'une certaine finesse et assez naïves, qui, après avoir été attribuées à Thierri Bouts par Waagen (1), sont aujourd'hui classées parmi les œuvres de maîtres inconnus de l'École brugeoise à l'époque des Van Eyck. « Cette incertitude, » dit M. Michiels, me donne lieu de croire que Simon » Marmion en est l'auteur (2) ». Il ajoute, d'ailleurs, qu'il ne lui a jamais été possible de les voir.

Nous avons été plus heureux. Après avoir examiné sérieusement et étudié ces deux volets, nous n'hésitons pas à dire que rien, dans cette peinture naïve qui dénote l'enfance de l'art, ne rappelle les grandes pages de la vie de saint Bertin.

Trois dessins du Louvre et un autre dessin appartenant à M. Émile Galichon ont aussi été attribués à Simon Marmion par M. Michiels, « qui ne peut, dit-il, y méconnaître » l'abattement et la morne inspiration du vieux peintre (3) ». Une induction du même genre le porte à classer aussi parmi les œuvres de Marmion un tableau, disparu depuis longtemps, qui se trouvait en 1806 à l'église des Célestins d'Avignon et qui représentait le cadavre d'une femme

---

(1) Waagen.

(2) Michiels. *Histoire de la peinture flamande*, 2e édition, t. III, p. 401.

(3) Michiels. *Histoire de la peinture flamande*, t. III, p. 393-395.

Digitized by Google

debout près d'un cercueil ouvert dans lequel une araignée a tendu sa toile : « une donnée si funèbre, dit encore » l'auteur de l'*Histoire de la peinture flamande*, correspond » très bien à la sinistre inspiration du bourgeois de Valen- » ciennes (1) ».

C'est toujours le même raisonnement, sans autre base que l'imagination fantaisiste de l'écrivain. Nous pouvons en dire autant d'une page de *l'Art flamand dans l'Est et le Midi de la France*, où M. Michiels déclare au sujet d'un petit tableau conservé à Aix et représentant *le Christ méditant sur son sacrifice*, que le « Sauveur tout nu, assis près de la Croix étendue sur le sol, la tête appuyée sur sa main droite dans une attitude pleine de tristesse et de mélancolie, rappelle le sombre talent de Simon Marmion (2) ». Ce tableau, que nous avons étudié dans le musée d'Aix, ne rappelle les peintures de La Haye ni par le faire ni par le coloris, et il paraît leur être postérieur au moins d'un siècle. Le même M. Michiels ne justifie pas mieux l'attribution au peintre de Valenciennes, de deux panneaux du musée de Madrid, représentant l'un une jeune femme que l'on habille pour la cérémonie nuptiale, et l'autre la même jeune femme qui se détourne pour échapper aux obsessions d'une matrone décharnée lui montrant le squelette de la mort et le cadavre d'un enfant, qui gît à leurs pieds (3). Ces tableaux sont du XV^{e} siècle et leur sujet est lugubre ; mais cela ne suffit point pour qu'ils soient de Marmion.

C'est encore à M. Michiels que l'on doit l'attribution faite au même maître d'une peinture qui a figuré sous le n^{o} 328 dans l'exposition de tableaux, statues et objets d'art

---

(1) Michiels. *Histoire de la peinture flamande* ; t. III, p. 409.

(2) Michiels *L'art flamand dans l'Est et le Midi de la France* ; Paris, 1888, p. 52.

(3) Michiels. *L'architecture et la peinture en Europe* ; Paris, 1873, p. 355

Digitized by Google

ouverte à Paris en 1885, au profit de l'œuvre des Orphelins d'Alsace-Lorraine. Ce tableau, qui appartient à M. Haro, expert à Paris, offre 0,31 de largeur sur 0,13 de hauteur. Il représente sainte Véronique, tenant, de ses doigts, les extrémités d'un voile en gaze transparente, sur lequel est empreinte la face du Sauveur ; le voile est si ténu, si délicat, que l'on aperçoit à travers sa trame non seulement la couleur et les plis du vêtement de sainte Véronique, mais même les moindres détails du paysage presque microscopique qui forme le fond du tableau. La sainte est vêtue d'une tunique bleue peinte avec une couche plus épaisse de couleur, comme s'il y avait empâtement ; il n'en est pas de même pour le manteau qui est rose. Les plis des vêtements sont larges et faciles, moins épais que dans les tableaux de Van der Weyden. La tête, qui est d'une grande finesse, rappelle les types de Memlinc ; mais elle est animée d'un coloris plus chaud. Les mains sont très élégantes. Autour du front un nimbe formé de deux cercles.

Le paysage, qui est très simple, présente des teintes plates pour les prairies, comme ceux des primitifs de l'École de Bruges. A gauche, un arbre peint au pointillé, dont toutes les branches se détachent sur le ciel. De l'autre côté, une lointaine perspective, château à peine visible, ciel profond, air, espace.

Par l'ensemble des tons, cette peinture appartient aux roses fins et aux gris tendres. Ce qui la distingue, c'est l'élégance. Le voile de gaze rappelle à la pensée le rochet diaphane des volets du retable de Saint-Bertin, et les carnations sur les mêmes volets présentent une teinte chaude analogue à celle du visage et des mains de sainte Véronique. Ce panneau a aussi été attribué à Memlinc. On ignore son origine ; il a appartenu, assure-t-on, à

Digitized by Google

l'électeur de Cassel. Aucune indication historique ne le rattache à Simon Marmion; selon nous, il se rapproche davantage de l'école de Memlinc.

Outre un grand nombre de tableaux et de peintures décoratives, Simon Marmion avait exécuté les miniatures de divers manuscrits avec un talent qui lui avait fait donner le nom de « Prince d'enluminure ». Nous avons dit plus haut qu'il ne nous a pas été possible de retrouver le livre d'heures qu'il a orné de miniatures pour Philippe-le-Bon et Charles-le-Téméraire, et qui devait être une œuvre de premier ordre d'après le prix qu'il coûta. La bibliothèque du château de Rœulx, en Belgique, renferme, nous a-t-on affirmé, un manuscrit richement enluminé par Simon Marmion. A maintes reprises, nous avons demandé qu'on nous permît d'aller étudier, au moins pendant quelques minutes, les miniatures de ce manuscrit : cette faveur nous a été refusée (1). Nous avons été plus heureux en ce qui concerne deux manuscrits, conservés l'un dans la bibliothèque communale de Sienne et l'autre dans la riche collection du marquis de Bute, en Angleterre, qui sont probablement des œuvres de Marmion.

Le premier est un missel exécuté pour Ferry de Clugny, qui fut évêque de Tournai de 1474 à 1483 ; il a été décrit avec beaucoup de soin par M. Castan, archiviste de la ville de Besançon, et nous avons nous-même constaté l'exactitude de cette description dans un récent voyage à Sienne (2). C'est un volume format grand in-quarto de 307 millimètres sur 225, composé de 417 feuillets en parchemin. L'écriture est une gothique de moyenne grandeur, disposée sur deux

(1) Le château de Rœulx appartient à S. A. S. Madame la princesse Gustave de Croy-Solre.

(2) M. A. Castan a publié, en 1881, dans les *Mémoires de la Société d'Émulation du Dacles*, une notice détaillée sur le *Missel du cardinal de Tournai*.

Digitized by Google

colonnes ; les préfaces et le canon sont à lignes longues et en plus gros caractères. En tête du missel proprement dit, après le calendrier et les rubriques générales sur la célébration de la messe, le manuscrit montre une miniature en pleine page. Elle représente la Vierge assise dans un large fauteuil gothique richement sculpté et tenant l'Enfant-Jésus sur ses genoux : le front couronné et nimbé, le visage noble quoique un peu trop large, l'attitude digne et fière, enveloppée dans un manteau aux longs plis, Marie est bien la Reine du ciel. Derrière son trône, pend une riche draperie d'honneur dont les extrémités, retenues par deux anges, forment une sorte de baldaquin; au-dessus, dans ce baldaquin, trois anges font résonner, l'un la trompette, l'autre la harpe et le troisième le triangle. A gauche de la Vierge trois autres esprits célestes s'unissent à ce concert : l'un est assis sur les dalles, et chante le *Regina cœli lætare* tracé avec notation musicale sur un rouleau en parchemin, l'autre est à genoux et bat la mesure, et le troisième est debout, et joue de la mandoline. A droite, vis-à-vis la Vierge, est agenouillé, devant un prie-Dieu recouvert sur lequel est posé un manuscrit, un évêque, revêtu d'un rochet et d'une chape très riche à orfrois, portant la mitre et tenant une crosse engagée dans son bras droit : les mains jointes, il tourne un regard pieux vers la Vierge. C'est un homme jeune encore, à la carnation délicate, aux traits fins et distingués, à l'œil bleu, aux cheveux châtains. Derrière lui, un ange vêtu d'une tunique blanche qui le présente à la Vierge ; un autre ange à robe couleur orange plane au-dessus, portant de la main gauche une crosse épiscopale et de la main droite l'écu de Clugny, *deux clefs d'or posées en pal, adossées, les anneaux pommetés et entrelacés, sur champ d'azur*. C'est l'évêque de Tournai, Ferry de Clugny. La scène se passe sous un porche ouvert, dont la voûte est

Digitized by Google

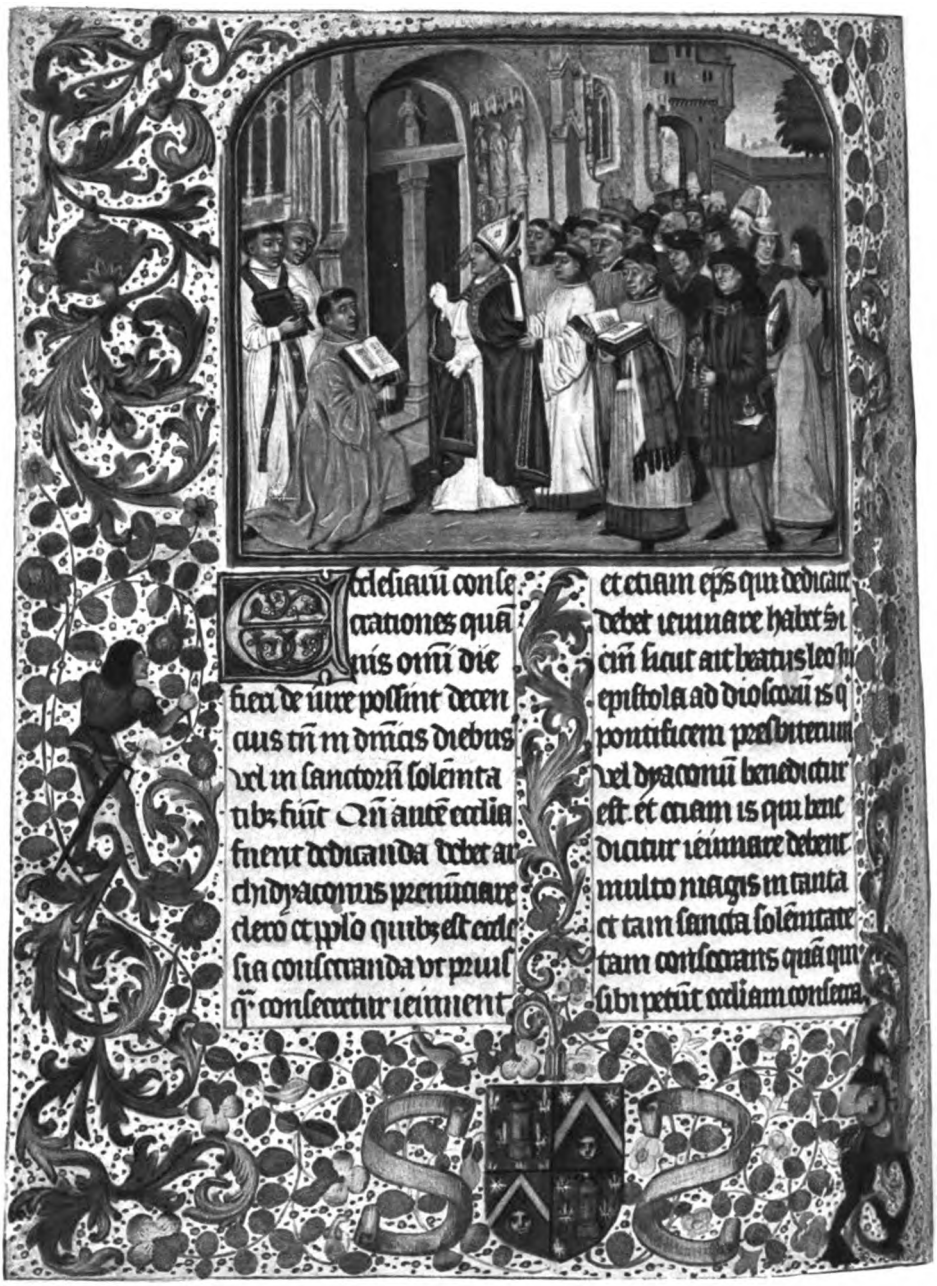
soutenue en avant par deux colonnes ; au-dessus de l'une des arcades de ce porche, on voit, à l'intérieur et presque dans l'ombre, une rosace avec écusson portant *un chevron accompagné de deux étoiles et en pointe d'une tête de léopard* (1). Les arcades du porche laissent voir dans le fond un chemin longeant un mur en briques, qui conduit à la porte d'entrée d'un château, surmontée d'une niche où se trouve une statue de la Vierge et couronnée de tourelles dont l'une est en encorbellement. Le mur se replie à angle droit et sert de clôture aux bouquets d'arbres et aux pelouses d'un vaste jardin où s'élève un château avec une haute tour.

Cette scène est entourée de l'une de ces riches bordures qui caractérisent les manuscrits enluminés dans la seconde moitié du XV^e^ siècle. Le fond blanc du parchemin est semé d'un pointillé jaune et or, sur lequel se déroulent des rinceaux or et bleu, des branches de fraisiers avec fruits et des feuillages divers ayant presque partout pour fleurs des pensées, avec quelques oiseaux, un paon, une pie, une sorte de martin-pêcheur. Le principal ornement de cette bordure, ce sont les trois écussons de la bande inférieure : celui du milieu représente les armes de l'évêque de Tournai,

---

(1) M. Castan se demande si ces armoiries qu'il n'avait pu déchiffrer ne sont pas celles de Guillaume Fillastre, le prédécesseur de Ferry de Clugny, qui portait aux n^os^ 2 et 3 de ses armes écartelées *un chevron de gueules à trois merlettes de sable*. Il pense qu'en ce cas, le miniaturiste aurait voulu représenter une construction élevée par l'évêque Guillaume qui était un grand bâtisseur, et le château de plaisance des évêques de Tournai. Nous croyons qu'en général les édifices qui se voient dans les tableaux et les miniatures sont des œuvres d'imagination. Nous ferons remarquer, au sujet des armoiries, que, dans le pontifical qu'il a fait exécuter, Ferry de Clugny porte lui-même *au 2 et 3 un chevron d'or avec deux étoiles en chef et une tête de léopard en pointe*. Nous n'avons pu trouver le motif pour lequel Ferry de Clugny a fait écarteler de ces dernières armoiries les armes de sa famille. D'après M. Le Maistre d'Anstaing, dans des armoiries de Sainte-Marie du Peuple, il avait *au 2 et 3 d'argent à trois fleurs de lis de sable*.

Digitized by Google



Helios Dujardin

MINIATURE D'UN PONTIFICAL DE FERRY DE CLUGNY

attribuée à Simon Marmion

Digitized by Google

Digitized by Google

champ d'azur semé de fleurs de lys d'or sans nombre, à une tour d'argent, crénelée, maçonnée de sable, de laquelle sortent à droite et à gauche deux crosses épiscopales. A droite et à gauche sont deux autres écussons, surmontés d'une crosse, qui sont presque effacés, mais où nous avons cru retrouver la tour des armes de Tournai. Entre la grande bordure que nous venons de décrire et le sujet même, est tracée une bordure étroite, où se voient des pensées avec des banderoles à demi-déroulées portant en caractères gothiques les mots *Bonne Pensée*, devise de Ferry de Clugny. Le manuscrit de Sienne renferme en outre un certain nombre de miniatures de moindre importance et d'un mérite notablement inférieur. Ce sont, pour chacun des mois du calendrier, les signes du zodiaque et une scène d'occupations rurales, petite composition qui ne rappelle en rien les magnifiques peintures de certains livres d'heures. Dix-huit miniatures, qui ne dépassent point la largeur d'une colonne du texte, marquent les messes des principales fêtes de l'année. Celle qui représente l'Assomption mérite particulièrement l'attention : on y voit, dans le lointain terrestre, les clochers et les tours d'une cité flamande. La devise *Bonne Pensée* se lit, souvent à plusieurs reprises, sur chacune des nombreuses pages munies d'un encadrement enluminé. Tantôt elle ressort en caractères gothiques noirs sur un parchemin déroulé, tantôt elle brille en lettres romaines d'or sur un cartouche de pourpre ; quelquefois, elle n'est indiquée que par les initiales B. P. dans l'intérieur d'une lettrine. Non moins fréquemment apparaissent les écussons blasonnés de Clugny et de l'évêché de Tournai.

Nous avons étudié avec soin les miniatures de ce manuscrit. Elles ont une véritable valeur artistique ; elles révèlent une main facile, un habile coloriste. Mais il nous paraît impossible d'admettre que « la grande miniature est

Digitized by Google

traitée avec la grâce naïve et la merveilleuse finesse qui donnent tant de prix aux œuvres des Van Eyck et des Memlinc » et que « le missel de Sienne est une sorte de frère jumeau du bréviaire Grimani ». A notre avis les riches manuscrits de la bibliothèque des ducs de Bourgogne et surtout le bréviaire Grimani sont incomparablement supérieurs au missel de Sienne.

En revanche, nous sommes porté à nous associer aux remarques de M. Castan, qui se demande, en terminant sa description, s'il faut renoncer à connaître le nom de l'auteur de ces miniatures. « Nous pensons, dit-il, avoir repéré à cet égard une indication de quelque valeur. Dans l'un des angles inférieurs de la grande miniature, on voit une lettre M majuscule sur l'un des carreaux émaillés qui forment parquet. Aucune lettre ne figurant sur les autres carreaux, il y a lieu de considérer ce sigle isolé comme une signature d'artiste. Or, il se trouve que le miniaturiste en renom dans les Flandres, à l'époque où fut fait notre missel, avait précisément la lettre M pour initiale de son nom de famille. C'était Simon Marmion, de Valenciennes (1) ».

M. Castan prouve que le missel de Sienne a été enluminé entre l'année 1474 et l'année 1480. Cela coïncide très bien avec ce que nous savons de la vie et des travaux de Marmion: entre ces deux dates il résidait à Valenciennes; en 1468, il s'était fait recevoir dans la corporation des peintres et enlumineurs de Tournai, pour pouvoir travailler en cette ville; il avait peint les volets du retable de Saint-Bertin pour Guillaume Fillastre, le prédécesseur de Ferry de Clugny sur le siège épiscopal de cette même ville; il avait achevé d'enluminer en 1470 un splendide manuscrit pour le duc de Bourgogne, qui a choisi successivement les deux

(1) Nous nous sommes demandé, en étudiant le manuscrit, si au lieu de la lettre M, on ne pourrait pas voir, dans le sigle, la lettre U avec une petite croix dans son ouverture.

Digitized by Google

évêques, dont nous venons de parler, comme chanceliers de l'ordre de la Toison d'or; enfin, le peintre de Valenciennes était appelé, ainsi que nous l'avons déjà dit, « prince d'enluminure ». Nous avons aussi rappelé plus haut qu'une femme peintre, Marie Marmion, peut-être la sœur de Simon, avait pendant longtemps enluminé des manuscrits. Si nous comparons certains détails de la grande miniature du manuscrit de Sienne à ceux des volets du retable de Saint-Bertin, nous trouvons de l'analogie entre ces deux œuvres : l'évêque Guillaume Fillastre est représenté sur le retable dans la même pose et avec la crosse engagée dans le bras droit, la mître en tête et un ange portant son écusson exactement de la même manière que l'évêque Ferry de Clugny sur son missel; le chemin longeant un mur en briques se repliant à angle droit et aboutissant à la porte d'un château ou d'une ville que nous avons décrit dans le manuscrit de Sienne, se retrouve, avec les mêmes détails, dans la cinquième composition du premier volet du retable. Ces ressemblances viennent à l'appui de la conclusion de M. Castan, pour qui l'attribution du missel de Sienne à Marmion, « est conjecturale mais vraisemblable (1) ».

Il existe en Angleterre, comme nous l'avons dit plus haut, dans la bibliothèque du marquis de Bute, un autre manuscrit enluminé qui, selon nous, est de la même main que celui de Sienne. Ce manuscrit grand in-quarto,

(1) On se demandera peut-être comment un manuscrit exécuté pour l'évêque de Tournai peut se trouver dans la bibliothèque de Sienne. M. Castan rappelle que dans la bibliothèque de l'Université de cette dernière ville, ce manuscrit faisait partie du groupe des livres ayant appartenu au pape Pie II et à d'autres membres de la famille Piccolomini. Il ajoute que Ferry de Clugny, envoyé à Rome comme ambassadeur auprès de Pie II, avait nécessairement connu le neveu de ce pape, François Piccolomini, que l'on appelait le cardinal de Sienne, et que, devenu lui-même cardinal, il l'aura retrouvé et lui aura donné ou légué le précieux missel, qui sera arrivé à Sienne avec les autres livres des Piccolomini.

Digitized by Google

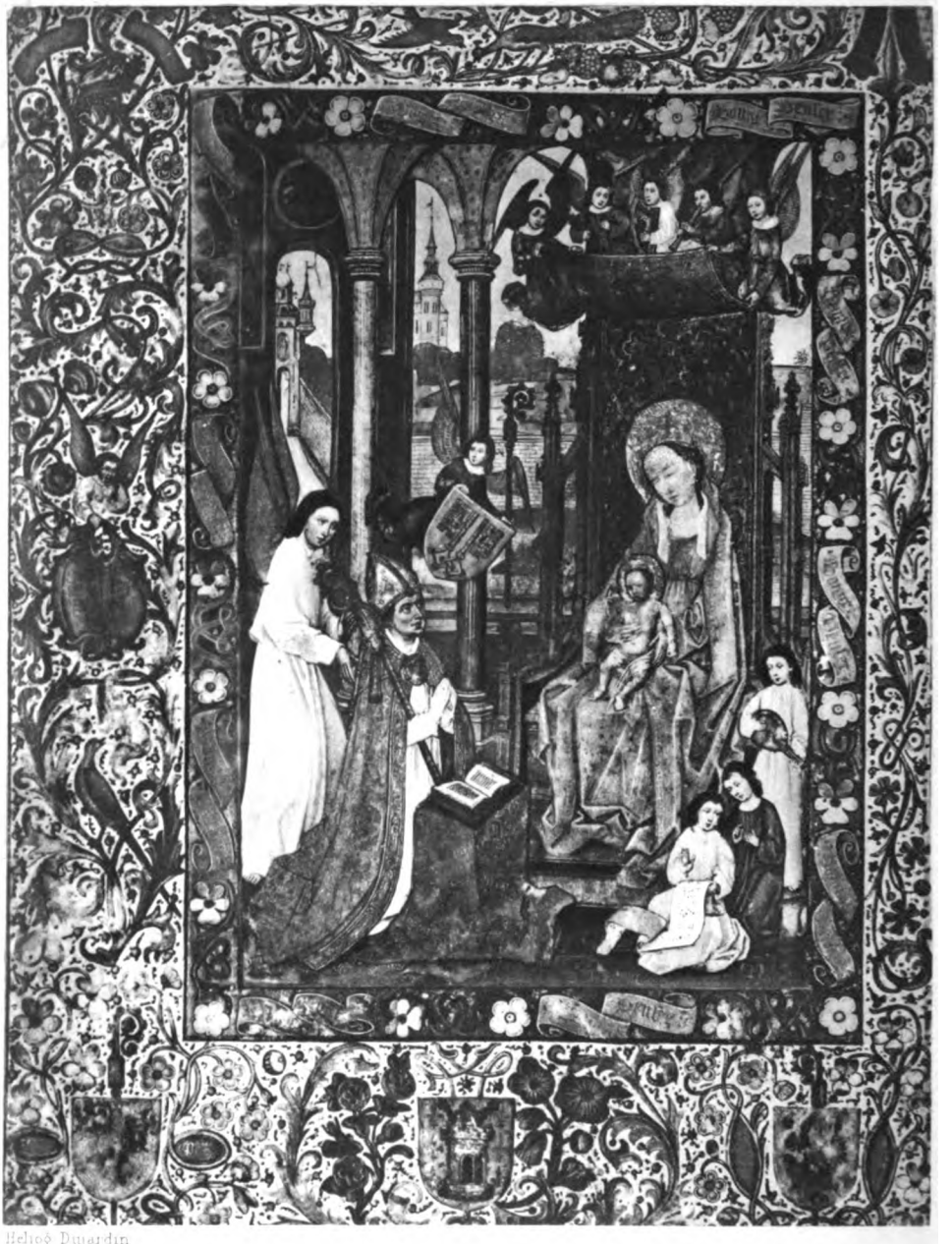
qui renferme, outre les feuilles volantes, 425 feuillets en parchemin, est, comme l'indiquent les premières lignes, un Pontifical, formé d'après divers autres pontificaux, par Ferry de Clugny, le prélat pour qui a été fait le missel de Sienne. L'écriture est, comme celle de ce missel, une gothique de moyenne grandeur disposée sur deux colonnes. La table est écrite en lignes longues, ainsi qu'un index des offices spéciaux. Le nombre des miniatures est de quatre-vingt-seize : quatre d'environ un demi-feuillet, douze de la largeur d'une colonne et quatre-vingts petits sujets dans les initiales.

La première des quatre grandes miniatures représente l'évêque Ferry de Clugny, adorant la Sainte-Trinité. Dans un large trône de style gothique, le Père et le Fils ayant entre eux l'Esprit-Saint sous la forme d'une colombe, sont assis, les pieds sur le globe du monde, bénissant de la main droite et posant la main gauche sur un livre que soutiennent leurs genoux. Un manteau rouge les enveloppe de ses larges plis. Dans la gloire lumineuse qui entoure leur trône se pressent des groupes d'anges adorateurs, formant des arcs de cercle, les uns rouge feu et les autres azur foncé. Au pied de ce trône, l'évêque Ferry de Clugny est agenouillé, les mains jointes, le regard pieusement levé vers les trois Personnes divines : la tête présente une large tonsure ; comme dans le missel de Sienne, il est revêtu de la chape et porte la crosse engagée dans le bras droit. En face de lui, sa mître sur un escabeau couvert d'une étoffe en soie verte, et sur ce banc trois grands volumes richement reliés, dont l'un, qui est ouvert, est sans doute le pontifical. L'évêque offre ces trois volumes à la Sainte-Trinité.

La seconde miniature grandeur demi-page a pour sujet la consécration d'un évêque. Le prélat consécrateur est assis, avec les deux évêques qui l'assistent, sur le palier

Digitized by Google

Digitized by Google



Heliog. Dujardin

MINIATURE D'UN MISSEL DE FERRY DE CLUGNY
attribuée à Simon Marmion

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

d'un autel; celui qui doit être consacré est agenouillé vis-à-vis, avec deux chanoines à ses côtés et divers autres chanoines et ecclésiastiques rangés dans le chœur à droite et à gauche. Les chanoines portent sur le bras l'aumusse d'hermine. Le mobilier du sanctuaire, dans lequel s'accomplit la cérémonie, stalles, sièges de chœur, clôtures de chapelle en bois, autel à courtines, retable, tout est reproduit avec beaucoup de soin et de vérité.

Des détails analogues se remarquent dans la troisième grande miniature qui représente une ordination. L'évêque est assis sur le palier de l'autel; un diacre, un sous-diacre et un maître des cérémonies sont debout à ses côtés; un lévite à genoux tient le pontifical. Les trente ordinands, en aube, sont agenouillés à droite et à gauche; un diacre porte sur le bras gauche la chasuble dont il doit être revêtu comme prêtre; d'autres portent le manipule ou l'étole.

La cérémonie de la consécration d'une église, quatrième grande miniature, est un véritable tableau. L'évêque officiant frappe à la porte de l'église en chantant : *Attollite portas*; plusieurs prêtres qui sont d'office l'accompagnent en tenant des pontificaux. Et derrière, suivent vingt-six personnages, prêtres et laïcs, dont les costumes variés accusent le quinzième siècle, dont certaines têtes présentent le type picard, face large, pommettes des joues saillantes, expression franche et ouverte. L'église offre des sculptures qui rappellent certains édifices des volets du retable de St-Bertin; on y remarque des vices de construction comme dans les volets. Dans le fond, à droite, se voit le chemin qui conduit à une porte surmontée de tourelles le long d'un mur formant angle droit, au-dessus duquel on aperçoit le paysage comme dans les mêmes volets et le missel de Sienne.

Les douze miniatures, qui comprennent la largeur d'une

Digitized by Google

colonne représentent : la consécration de vêtements sacerdotaux; la bénédiction solennelle donnée au peuple; la confirmation; la consécration d'un abbé; celle d'une abbesse et celle de religieux; les bénédictions d'un cimetière, d'une croix, d'un reliquaire, d'une cloche ; la réconciliation d'une église et celle d'un cimetière. Quatre-vingts lettrines historiées sont placées en tête des fêtes et des principaux offices de l'année.

Les riches et larges bordures qui entourent les pages où se trouvent les grandes miniatures sont presque semblables à celles du missel de Sienne. On y trouve le même pointillé jaune et or sur lequel se déroulent des rinceaux or et bleu, des fraisiers avec fruits et des branches de feuillage dont plusieurs ont pour fleurs des pensées, avec des personnages, des singes, des oiseaux : les principaux ornements de ces bordures sont des écussons qui représentent au 1 et 4 les armes de l'évêque de Tournai, telles que nous les avons décrites dans le missel de Sienne, et *au* 2 *et* 3 *un champ d'azur au chevron d'or avec deux étoiles d'or à* 8 *rais en chef et en pointe une tête de léopard d'or, en cimier une crosse épiscopale.*

MM. Cloquet et de la Grange, dans le savant ouvrage intitulé *Études sur l'art à Tournai*, disent que les miniatures de ce livre sont traitées avec beaucoup de soin « mais dans un sentiment réaliste très prononcé, qui contraste avec le caractère souverainement gracieux et idéal qui distingue, au contraire, les miniatures du manuscrit de Sienne ». Nous ne pouvons partager l'opinion qu'ils ont émise à la fin de cette phrase : de la comparaison des épreuves photographiques qu'ils ont eues, comme nous, sous les yeux, et qu'ils ont bien voulu nous communiquer, de l'étude du missel que nous avons faite à Sienne, il résulte, pour nous, que les miniatures des deux manuscrits sont exécutées avec la recherche de la vérité et les tendances caracté-

Digitized by Google

ristiques des maîtres de l'école flamande, mais que l'on trouve le même genre de part et d'autre, et qu'elles peuvent être de la même main. Le groupe de la Trinité n'est pas plus réaliste que celui de la Vierge et de l'Enfant-Jésus, et Ferry de Clugny est représenté avec la même distinction sur le pontifical et sur le missel. Nous ne pouvons pas davantage admettre que la différence indiquée par MM. Cloquet et de la Grange se remarque aussi dans les bordures; d'un examen attentif, nous n'hésitons pas à conclure que l'ornementation de ces bordures, ne diffère que par certains accessoires, les êtres humains, les animaux et les oiseaux jetés dans le feuillage, et qu'elle présente des caractères identiques.

Mais nous reconnaissons, avec les historiens de l'*Art à Tournai*, que les miniatures des deux manuscrits ne sont pas exemptes de certains défauts, par exemple peu d'entente de la perspective, de la lourdeur et de la monotonie dans les personnages. Certainement si, comme cela nous paraît vraisemblable. Simon Marmion est l'auteur de ces enluminures, il était loin d'atteindre la perfection que montrent la miniature initiale des Chroniques du Hainaut, manuscrit conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles, le missel de l'évêque d'Autun Jean Rollin, de Lyon, et le bréviaire Grimani, de Venise.

Le pontifical que nous venons de décrire a été exécuté de 1474 à 1480, puisque Ferry de Clugny, nommé évêque de Tournai à la première de ces dates et cardinal, à la seconde, y est représenté sans les insignes de cardinal avec les armes de l'évêché de Tournai et les insignes épiscopaux. Il ne peut donc être, comme seraient portés à le croire MM. Cloquet et de la Grange (1), l'œuvre de Roger Van

(1) Cloquet et de La Grange. *Études sur l'art à Tournai et sur les anciens artistes de cette ville*. Tournai, Casterman, 1888; t. II, p. 24.

Digitized by Google

der Weyden, qui est mort en 1464. Sa ressemblance avec le manuscrit de Sienne nous fait regarder comme vraisemblable son attribution à Simon Marmion.

Ce manuscrit était arrivé, on ne sait comment, dans la bibliothèque de John Tonneley (comté de Lancastre). Il en sortit pour prendre place parmi les livres de Henri Perkins de Honwort. En juin 1873, lors de la vente de la bibliothèque de ce dernier, il fut acquis par le marquis de Bute, qui le regarde comme l'un des joyaux de sa riche collection. Le noble lord a bien voulu envoyer des photographies des principales miniatures du pontifical à M. Cloquet, qui nous les a gracieusement communiquées.

De l'étude qui précède, il résulte que, s'il ne reste plus, de Simon Marmion, aucune œuvre dont l'authenticité puisse être établie à l'aide de textes et de preuves absolument indiscutables, il y en a néanmoins quelques-unes qui peuvent lui être attribuées avec vraisemblance; une probabilité sérieuse existe en faveur des volets du retable de Saint-Bertin et, à un moindre degré, pour deux manuscrits que nous venons de décrire.

IV.

Il nous reste à faire connaître, pour compléter notre travail, ce que les contemporains de Simon Marmion et la postérité ont pensé de son œuvre et à exposer notre appréciation sur les caractères qui distinguent les volets et les deux manuscrits.

Les travaux que Marmion a exécutés à Lille, à Cambrai, et pour les deux évêques de Tournai et les ducs de Bourgogne, prouvent que, de son vivant, il jouissait d'une réputation dépassant l'enceinte et le voisinage des villes d'Amiens et de Valenciennes. Les documents nous révèlent

Digitized by Google

qu'il avait un atelier, des « varlés », ouvriers ou élèves, qui travaillaient sous ses ordres ; et son épitaphe répète à plusieurs reprises que, même avant sa mort, les peintres prenaient modèle sur ses œuvres,

... Dont sont grandz les sonnaiges,

que ses tableaux faisaient l'admiration

Des empereurs, roix, comtes et marquis

et qu'il a décoré :

Libvres, tableaux, cappelles et autelz
Telz que pour lhors ne sont gaires de telz.

Il est probable que l'éloge nécrologique de Jean Molinet n'est pas exempt d'exagération ; mais on ne peut nier qu'il n'y ait en tout cela un fond de vérité. Voici d'autres témoignages qui prouvent dans le même sens.

Nous avons déjà parlé de la *Couronne margaritique*, poème important pour l'histoire de l'art dans les Pays-Bas au XV^e^ siècle. L'auteur de ce poème, Jean Lemaire, de Bavai, qui écrivait vers 1511, après avoir dit que les œuvres de Jean Van Eyck ne tomberont jamais dans l'oubli, déclare qu'il en sera de même

De Marmion, prince d'enluminure,
Dont le nom croist comme paste en levain
Par les effets de sa noble tournure.

Et dans un autre poème composé vers 1503, le même Jean Lemaire avait rangé Marmion au nombre des grands peintres avec Fouquet, Roger Van der Weyden, Hugues Van der Goes et Jean Van Eyck.

Le nom de Simon Marmion fut longtemps cité à Valenciennes comme celui d'un maître habile et très renommé.

Digitized by Google

Louis de La Fontaine dit Wicart, qui a composé de 1551 à 1554 l'intéressant ouvrage, resté manuscrit, qui a pour titre *Les Antiquitez de Valenciennes*, dit au chapitre CVI[e] :

« Environ ce tempore (seconde moitié du XV[e] siècle) faisoit residence audit lieu de Vallenchiennes maistre Simon Marmion, lequel, en la noble science de poincture, avoit un don très magnificque, tellement qu'il excedoit tous aultres painctres, residens non seulement en ladite ville mais aux villes et cités circonjacentes et voisines. Car, il besoignoit et estoffoit tant vivement touz ses ouvrages, tant par ses traictz subtilz et experts, tant en machonneries et paysaiges, draperies et aultres parties prolixes à cy déclarer, qu'il n'y avoit chose vicieuse ne imparfaicte ; et mesmes les personnaiges qu'il tiroit estoient tant bien tirez et faictz après le vif, qu'il ny restoit que l'ame et l'esprit ; et d'advantaige, ses couleurs estoient tant parfaictement composées et mixtionnées, au moyen de quoy sesdites opérations estoient vivement et enthièrement adreschiez (1). » Au témoignage qu'il apporte touchant la renommée dont jouissait Simon Marmion, ce passage ajoute une appréciation sur le talent avec lequel il faisait les fonds de ses tableaux, traçait ses personnages d'après nature et se servait de couleurs qu'il préparait lui-même.

Sous la copie des portraits de Charles-le-Téméraire et de sa femme, faite par Hubert Cailleau et insérée dans un exemplaire de l'ouvrage de Louis de La Fontaine, on lisait, dans une inscription en latin rapportée plus haut, qu'elle avait été reproduite « d'après le dessin, le portrait et (selon le » terme usité) la main souverainement habile de Simon

(1) Ce passage est reproduit d'après le manuscrit de la bibliothèque de Valenciennes, N° 529, p. 288. Il a été publié par M. Ceillier, dans le *Courrier du Nord* en 1865, par M. Michiels dans l'*Histoire de la Peinture flamande* en 1866, et par M. Brassart dans les *Souvenirs de la Flandre Wallonne* en 1887.

Digitized by Google

» Marmion, à qui, de son vivant, Zeuxis et Appelles » auraient cédé la palme dans l'art de peindre ».

Au XVII^e^ siècle, un autre historien de Valenciennes, Doutreman, cite Marmion parmi les peintres qui furent accomplis en leur art et renommés partout.

Dans le manuscrit N° 921 de la bibliothèque de Cambrai (fol. 165 v°), se trouve une appréciation sur Marmion et sur le travail qu'il avait fait pour l'autel de la confrérie Saint-Luc à Valenciennes. On y lit que la décoration de cet autel « est de cest excellent ouvrier Marmion, digne de très grande admiration, singulier en la draperie, relevement de platte painture, que l'on jugeroit que c'est pierre blanche qui n'y prendroit garde, et surtout en la table d'autel la chandelle qui samble vrayement ardre. »

L'historien Guichardin, écrivain sagace et bien informé, dans les éditions de sa *Description des Pays-Bas* publiées en 1582 et en 1588 auxquelles il donna tous ses soins, cite parmi les peintres « Simon Marmion de Valenciennes, homme pieux, sçavant aux lettres et excellent paintre (1). » Et plus loin, en parlant des hommes illustres de la ville de Valenciennes, il ajoute : « De ceste ville sont sortis divers hommes rares en sçavoir, Jean Froissart, maistre Jean Moulinet, chanoine vertueux et grand poète, et Simon Marmion, homme, sans flatter, fort docte et paintre très excellent (2). »

Un autre historien, dont la compétence spéciale est connue dans l'histoire de l'art, Molanus, de Louvain, dit de

---

(1) Guichardin. *Description des Pays-Bas*. Plantin, Anvers, 1582, p. 151. — On lit dans une édition en italien :

Simone Marmion, uomo veramente dotto e pio, excellentissimo pittore et gran litterato (édition en italien citée par Michiels, t. II. p. 375).

(2) Guichardin. *La description des Pays-Bas*, édition de 1582, Plantin à Anvers, p. 433.

Digitized by Google

Marmion, qu'il était un peintre très illustre, *nobilissimus pictor* (1).

De l'ensemble de ces témoignages, il résulte que Simon Marmion a joui d'une grande réputation durant sa vie et durant deux siècles après sa mort, et que cette réputation s'était répandue au moins dans l'ensemble des provinces des Pays-Bas; qu'il était un homme pieux, docte et connaissant les belles-lettres, un peintre excellent, prompt et sûr dans l'exécution de ses ouvrages, habile à représenter les draperies, les édifices et les paysages, un portraitiste peignant d'après nature, un célèbre miniaturiste, un coloriste remarquable qui exécutait aussi très bien la grisaille. Voilà, d'après ses contemporains et d'après ceux qui ont vu son œuvre, les traits principaux de la physionomie artistique de Simon Marmion.

Nous retrouvons le même ensemble en appréciant le maître de Valenciennes d'après les volets du retable de Saint-Bertin et les autres productions qui peuvent lui être attribuées avec vraisemblance.

En parlant des volets conservés à La Haye et à Londres, nous avons fait remarquer que le caractère pieux de leur auteur se montre dans les sentiments de foi et de renoncement au monde qui animent les personnages représentés sur ces volets. Il fait preuve de connaissances en ce qui concerne la religion et l'histoire par les dix compositions, où la vie de saint Bertin est décrite dans son ensemble et dans les détails de ses épisodes; cette vie avait été complètement étudiée et a été très pieusement interprétée. La même remarque peut être faite au sujet du Pontifical de Ferry de Clugny dans lequel les fonctions qu'exerce l'évêque sont

(1) *Historiæ Lovaniensium Libri XIV*, ouvrage publié à Bruxelles en 1861, t. II, p. 870.

Digitized by Google

retracées avec un soin qui dénote une entente parfaite de ces longues et difficiles cérémonies et l'intelligence des rubriques en latin qui accompagnent chaque miniature. L'emploi des textes de l'Écriture-Sainte sur des banderoles, pour expliquer les sujets de la face extérieure des volets du retable de Saint-Bertin prouve dans le même sens, et rappelle en outre que Simon Marmion avait été formé à l'art de peindre dans les provinces du Nord de la France, où, comme nous le faisons remarquer dans nos travaux sur Jean Bellegambe et sur l'art à Amiens, on semble avoir usé davantage de ce procédé. Quand bien même, ainsi que cela se produisait pour la plupart des artistes, des membres du clergé auraient fourni à Marmion le sujet et les détails de ses peintures, il ne serait pas moins certain qu'il a su se pénétrer de ce qui lui avait été dit, l'interpréter et l'exprimer.

Les scènes que représentent les volets du retable et les deux manuscrits enluminés pour Ferry de Clugny sont remarquables par l'habileté avec laquelle l'auteur a groupé les personnages et par la diversité des attitudes; évidemment le peintre recherchait l'animation et la variété. Il rompait avec la tradition de l'ancienne école, d'après laquelle les groupes devaient se correspondre symétriquement.

L'épitaphe de Jean Molinet, l'inscription placée sous les portraits de Charles-le-Téméraire et sa femme et le manuscrit de Louis de La Fontaine répètent qu'il peignait d'après nature, « après le vif, ad vivum ». La représentation de Guillaume Fillastre sur la première composition des volets du retable est certainement un portrait, comme nous l'avons déjà fait remarquer ; d'un autre côté, dans l'ensemble de ces mêmes volets, les personnages sont individualisés et présentent, chacun, les sentiments qui devaient les animer, sans rappeler les types hiératiques ou

Digitized by Google

de convention des âges précédents. Toutefois, cette dernière observation n'est pas applicable au Pontifical et au Missel, dont les miniatures accusent un homme de métier qui reproduit souvent les mêmes physionomies plutôt qu'un maître jaloux de créer des œuvres originales. Beaucoup d'enlumineurs du XV^e^ siècle ont mérité ce reproche.

Qu'il ait été subtil et expert, comme le dit Louis de La Fontaine, « en machonneries et paysages, draperies et aultres parties », nous en trouvons encore la preuve dans les volets du retable de Saint-Bertin, dont le critique hollandais, M. Victor de Stuers, a dit avec beaucoup de justesse : « On admire l'incroyable habileté qu'avait acquise l'artiste pour le rendu de la chair, des riches étoffes et des broderies, des paysages et de l'architecture. »

Simon Marmion se fait remarquer par son coloris non moins que par le fini dans l'exécution. On peut croire, comme nous l'avons déjà fait observer, qu'il a négligé, de parti pris, les teintes claires, fines et transparentes de Van der Weyden pour rester fidèle à l'école de Jean Van Eyck. Il approche de ce dernier par la richesse de sa couleur, bien que les carnations ne soient pas imprégnées d'une lumière aussi ensoleillée que celle de l'*Adoration de l'Agneau* ; il rappelle Memlinc par la finesse de l'exécution, bien qu'il n'ait pas toute sa délicate précision. Et ce n'est pas un médiocre honneur pour lui, que les volets du retable de Saint-Bertin aient été pendant longtemps attribués, par des experts émérites, à l'auteur de la *Châsse de sainte Ursule*. Ce qui le distingue comme coloris, c'est une fusion harmonieuse des tons qu'on ne rencontre ni dans Jean Van Eyck ni dans Van der Weyden et qui n'a guère été dépassée par Memlinc.

Simon Marmion appartient à l'école flamande : l'ensemble de son œuvre le témoigne jusqu'à l'évidence et nous venons de signaler ses rapports avec Jean Van Eyck et

Digitized by Google

Memlinc. Mais ses tableaux et ses manuscrits présentent des types et des procédés empruntés à l'école locale d'Amiens et une élégance qu'il doit sans doute à des rapports avec Paris. Il a été, avant Jean Bellegambe, le représentant artistique de ces provinces du nord où l'on a toujours parlé la langue française, tout en étant sous la domination des comtes de Flandre et des ducs de Bourgogne, leurs successeurs : de lui comme du maître douaisien, nous dirons volontiers qu'il est, sous le rapport de l'art, un flamand de France.

Les volets du retable de Saint-Bertin et le peintre Simon Marmion méritaient des recherches. Nous les avons faites aussi complètement que possible : elles ont abouti à des résultats certains sur plusieurs points, seulement probables sur la question la plus importante, celle de l'auteur des volets conservés à La Haye et à Londres et des manuscrits de la bibliothèque de Sienne et de la collection du marquis de Bute. La destruction totale ou partielle de certains fonds d'archives prive parfois le travailleur des seuls documents où se trouvait la réponse aux questions qu'il s'est posées.

La publication du résultat de ces recherches fait du moins connaître, beaucoup mieux qu'ils ne l'avaient été jusqu'ici, un peintre et des œuvres trop oubliés et jette de la lumière sur divers côtés, restés obscurs, de l'histoire de l'art dans les Pays-Bas et le nord de la France et tout spécialement dans les villes d'Amiens et de Valenciennes, de Saint-Omer et de Tournai.

Digitized by Google

Digitized by Google

DOCUMENTS

CONCERNANT

LE RETABLE DE SAINT-BERTIN ET SIMON MARMION.

1426, 8 mai. — A Jehan Marmion, paintre, la somme de x sous parisis, qui deue lui estoit pour avoir paint de nouvel le pierre estant ou devant de l'eglise Saint Fremin, pour le solempnité du jour de l'Ascension, et les queminées des Cloquiers, par mandement donné le VIII^e^ jour de may l'an IIII^c^XXVI, X s.

Archives communales d'Amiens. Comptes de la ville pour l'année 1425-1426.

1426-1427. — A maistre Jehan Marmion, la somme de XII s. parisis, qui ordonnez lui ont esté, pour son sallaire de avoir renouvellé et point de nouvel le pierre assise ou devant de l'église Saint Fremin.

Archives communales d'Amiens. Compte de la ville pour l'année 1426-1427.

1433-1434. — Quidam aurifaber vocatus Hansse, manens in Valenchenis, fabricavit et fecit ymaginem sancti Martini argenteam ponderis XXIII marcharum et III^or^ unchiarum, excluso pede ; quam ymaginem debebat liberare per forum factum secum per executores magistri Petri de Hailles ponderis XXII marcharum. Habuitque, pro qualibet marcha, XI coronas, exclusa deauratura. Idcirco, ultra II^c^ III^XX^ III^or^ coronas de bonis dicti Petri

Digitized by Google

de Hailles solutas de ordinatione dominorum, solvit presens officium XVI coronas *a XXIX sous ;* valent XXIII l. III s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai ; registre des comptes de la fabrique, n° 72.

1434, 2 mars. — Acte par lequel Hansse Stecquelins, orfevres, demourans a ce jour a Valenchiennes, dist que il avoit et a vendus a Piere Ly Poivre, bourgois de ledicte ville, les parties qui s'ensieuvent. Est assavoir, II salieres d'or, pesans VI onches et IIII strelins, cascune desdictes salieres, garnie de VI perles et de margherites ; item, XI douzaines et demie de aniaulx d'or de pluiseurs fachons et garnies de pluiseurs manieres de perles; item, II fermaillés d'or, dans l'un a III perles et I rubis, a l'autre III perles et I saffir ; item, II aniaulx d'or, dont il a en l'un I diamant a pointe et en l'autre I escuchon de diamant et I petit rubis ; item, III onches IIII esterlins d'or fondu. Ce fu fait l'an mil IIIIc XXXIII, le second jour de march.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps; carton 42.

1436.— A Hance de Clin (Steclin), orfevre demourant a Valenciennes, la somme de LXXVII livres XIIII sols que monseigneur lui a ordonnées estre bailliée et délivrée pour VI tasses d'argent vérées et dorées aus bors et esmailliées au fons a façon de foeilles, que monseigneur a nagueres fait presenter a ung ambassadeur du comte de Souez, qu'il vint devant mondit seigneur en sa ville de Valenciennes.

Archives départementales du Nord. B. 1957. Compte de la Recette générale des finances du duc de Bourgogne pour l'année 1436, fol. 362.

1438-1439. — A ung nommé Hansse, orfevre demourant a Valenchiennes, pour avoir fait ung nouvel pumiel a le croche de monseigneur l'abbé, et pour avoir a ycelle remis ung nouvel baston et le couvert d'argent, lequel pumiel a esté par lui dorés et le baston en pluiseurs lieux, ainsi que on le peut veer, LVI l.

Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye du Saint-Sépulcre de Cambrai, compte de la fabrique pour l'année 1438-1439.

1439. — A Hance Steclin, orfevre demourant à Valenciennes, la somme de VIIXXIIII livres de XL gros monnoie de Flandres la livre, pour ung pot d'argent doré et douze tasses d'argent doré, pesans ensemble dix-huit marcs et cinq esterlins, que monseigneur a fait prendre et acheter de lui et icelles données à messire Dyegon de Vailhic, chevalier, qui estoient (*sic*) venuz en ambassade devers icellui seigneur de par le roy et la royne de Castille ; pour ce, par mandement de mondit seigneur sur ce fait et donné

Digitized by Google

en sa ville de Saint-Omer, le xxii[e] jour de novembre l'an mil iii[c]xxxix avec quictance dudit Hance et certiffication de monseigneur de Ternant, chevalier, conseillier et chambellan de mondit seigneur.

Archives départementales du Nord. B. 1966. Compte de la Recette générale des finances du duc de Bourgogne, fol. 280 v°.

1444, 22 juin. — A maistre Jehan Marmion, paintre, demorant a Amiens, le xxii[e] jour de juing mil iiii[c] xliiii, pour sa paine et salaire d'avoir paint, a œulle et de ses couleurs, les armes d'Amiens sur une baniere d'arain a l'un costé et a l'autre comme pour or et couleurs, laquelle baniere est mise ou pilory, ou marchié d'Amiens, pour ce par accord. iiii s.

Archives communales d'Amiens Compte de la ville pour l'année 1443-1444.

1449-1450. — A Hansse l'orfevre, demourant a Valenchiennes, pour le fachon de six godés dorés aux bors, pour le cambre monseigneur, xii l x s.

Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye du Saint-Sépulcre: compte de la fabrique pour l'année 1449-1450.

1449, 30 mars. — Acte par lequel Jean de Quaroube, coulletier (courtier) de vins, achète des rentes pour le cours de la vie de « Demiselle Jehane Dougardin », son épouse, et de celles de Jean, Thierri et Jeannette de Quaroube, enfants qu'il a eus de sa première femme, Quinte De le Cauchie.

Archives communales de Valenciennes. Série I ; greffe des werps, carton 69 (1).

1449, 3 juin. — A Simonnet Marmion, paintre, pour sa peine et salaire d'avoir paint a ses despens le piere Saint Fremin à le porte pour la sollempnité du jour de l'Assencion mil iiii[c] xlix, ouquel jour l'on a acoustumé en laditte ville, porter le fiertre de monseigneur Saint Fremin le martir, laquelle fiertre on repose et met sur la dicte piere, pour ce par mandement du iii[e] jour de juing mil iiii[c] xlix, cy rendut, xii s.

Archives communales d'Amiens. Compte de la ville pour l'année 1448-1449.

1449, 20 octobre. — A Simonnet Marmion, paintre demourant a Amiens, en la sepmaine du xx[e] jour d'octobre oudit an. tant pour sa des-

(1) 1449, 2 août. — Acte analogue. Série I ; greffe des werps, carton 68.

Digitized by Google

serte comme pour coulleur et or, avoir paint a œulle les armes de ladicte ville d'Amiens sur deux estandars d'arain, que on mist pour wirewittes ou comble de nouvel fait et couvert d'aissaulx sur le machonnerie d'une petitte tour de nouvel faicte et machonnée sur la riviere de Somme, en lostellerie ou foin, ou grand cay. Et pour aussy avoir paint a œulle d'autres coulleurs les deux heuses et espis de plonc, ouvrez et estaunez de fœulles de ploncq, paié pour le tout, XIX s.

Id. ib.

1451, 18 novembre. — A Symonnet Marmion, paintre demourant à Amiens, pour son sallaire et paine d'avoir doré de fin or et paint a œulle de diverses couleurs une grande heuse de ploncq faitte en VI pans avec son espy et plommiau, et chascune pieche ouvrée de fœules de plonc, tout assis et mis le XVIIIe jour de novembre l'an mil IIIIcLI sus le comble du puech de la Haulte rue. Et avec che, doré et paint a œule et doré de son or et couleur les armes d'Amiens sur une baniere d'arain a tout son fer de lance, contenant ladicte baniere XI pans desquarris. Tout au pris de XLVIII s. par marchié, XLVIII s.

Archives communales d'Amiens. Compte de la ville pour l'année 1451-1452.

1452, 14 novembre.— Sacent tout chiel qui cest escript verront ou oront, que pardevant les juret de cattel de le vile de Valenchiennes se comparant personnelment Hansse Steclin, orfevre a ce jour demourant en celli ville et dist et congneut que il avoit et a vendut a Nicaise Caussin, pottier d'estain, les parties de vaissielle d'argent chi apres ensiivans, Est assavoir, ung pot d'argent et couvecle tout blancq et un tasses d'argent d'une fachon, doréez as bors, bouillonnéez ou fons, pesans toutes ces parties ensemble XV mars une once demie ou environ.... Che fu fait l'an mil IIIIc et LII le XIIIe jour dou mois de novembre.

Archives communales de Valenciennes. Greffe des werps, carton 76.

1454, février. — A Simonnet Marmion, paintre demourant à Amiens, pour son service de neuf jours, qu'il a ouvré et besongné a la façon des entremetz, avec les paintres dessus nommez, ou pris de douze solz par jour, valent CVIII s.

Archives départementales du Nord. B. 2017. Compte de la Recette générale des finances du duc de Bourgogne, au chapitre dans lequel sont mentionnées les dépenses faites pour le banquet du Faisan, fol. 246.

1454, 28 juin. — A Simonnet Marmion, paintre, payé la somme de dix neuf livres quatre solz, pour sa paine et salaire d'avoir paint et ouvré ung

Digitized by Google

tableau ou est figuré la representacion de Nostre Seigneur Jhesus, Nostre Dame, sainct Jehan et autres personnages, de ouvrage d'or, azur et d'aultres fines paintures bien riches, pour ledit tablel mettre et assir ou plaidoir des Cloquiers d'icelle ville, ou lieu du vielz qui y estoit, ou l'on ne veoit plus quelque figure ou representacion dont l'on peust faire faire serment sur icelluy tablel, comme par aucun mandement du xxviiie jour de juing oudit an cy rendu appert, pour ce, par quictance sur ce faicte, xix l. iii s.

Archives communales d'Amiens. Compte de la ville pour l'année 1453-1454.

1455-1456. — Expositum per domnum abbatem, in subventione tabule argentee pro magno altari, vixx viii l.

Archives départementales du Pas-de-Calais. Fonds de l'abbaye de Saint-Bertin. Registre n° 78 ayant pour titre : Valor bonorum ecclesie Sancti Bertini ; année du 24 juin 1455 au 23 juin 1456.

1456-1457. — Expositum in subvencione tabule argentee pro magno altari, viixx xviii l. xii s.

Archives départementales du Pas-de-Calais. Mêmes fonds et même registre que ci-dessus ; année du 24 juin 1456 au 23 juin 1457.

1457-1458. — Expositum in subvencione tabule argentee pro magno altari, iiixx x l. v s.

Archives départementales du Pas-de-Calais. Mêmes fonds et même registre que ci-dessus ; année du 24 juin 1457 au 23 juin 1458.

1458-1459. — Pro persolutione tabule argentee magni altaris, xiiic iiiixx xviii l. xi s.

Archives départementales du Pas-de-Calais. Mêmes fonds et même registre que ci-dessus ; année du 24 juin 1458 au 23 juin 1459.

1458. — Simon Marmion, peintre à Valenciennes. De la Fons-Mélicocq, Revue universelle des Arts, t. XI, p. 47.

1459. — Abbas Guillermus (Fillastre) tabulam altaris magni deauratam renovans, omnes gemmas preciosas, per eam stratas, quas ex Hungaria detulerat, de proprio dedit.

Chronique d'Yperius, ms. provenant de l'abbaye de Saint-Bertin aujourd'hui conservé à Lille dans la collection de M. Quarré-Reybourbon, fol. 211 v°.

1462, 18 décembre. — A tous cheulx qui ces présentes lettres veront ou

Digitized by Google

oront, Laurent, par la permission divine humble abbé du monastere Saint Piere de Hanon del ordene de saint Benoit, diocèse d'Arras, et tout le convent d'yceluy lieu, salut en Nostre Seigneur Jhesucrist. De par aulcunes dévotes personnes, comme Pointres, Broudeurs, Tailleurs d'ymages et aultres, habitans et demorans en la ville de Vallenchienes, meux de dévotion, en augmentant tousjours le service divin, au salut des ames des feables crestiens, voellans de nouvel instituer, faire et ordonner une Confrarie al honneur et réverence de Dieu, de la vierge Marie, sa mère, et de monsieur saint Luc, évangéliste, nous a esté humblement remonstré et supplié, que, de grace especiale, voellons conceder et donner, aux susdis Pointres, Broudeurs et aultres, congié, auctorité et licence de ladite Confrarie instituer et ordonner en nostre église de Nostre Dame la grande audit Vallenchienes en la chapelle qu'on dist de saint Honnouret située deriere le grand autel d'icelle nostre dite église de Nostre Dame, lequel lieu est moult agréable et propice aux dessusdis pour leur bonne devotion continuer et acomplir. Nous, doncques, Abbé et convent devant dis, voellans ycelles dévotes personnes en leur loable pourpos continuer et entretenir et spécialement pour le service divin augmenter, avons donné et concédé et, par le teneur de ces présentes, donnons de grace especiale et concédons aux dessusnommés Pointres et aultres, auctorité, puissance et licence de, en ladicte chapelle de saint Honnouré, instituer et ordonner ladicte Confrarie, par le forme, maniere et conditions chi apres declarées. Premiers, poront lesdis Confrères, toutes et quantesfois que bon leur semblera, ouvrir et clore ladicte chapelle, y entrer et en yssir, entendu toutes voyes que ce soit a heure competente, pour ycelle aourner et parer de ornemens honnestes et aussi le desparer a leur bon plaisir. Item, poront yceulx confrères, si bon leur semble, solemniser la feste dudit saint Luc en ycelle chapelle, est asavoir de vespres le nuyt. et le jour de messe solemnele a dyacre et soubdyacre par le prevost et religieux de nostre dicte église de Nostre Dame, et pour ce faire aront lesdis prevost et religieux vingt quatre solz monnoye de Haynnau. Et avec ce, poront lesdevantdis confrères a leurs despens faire bateler les cloques et faire sermon. Pareillement poront faire solemnizer les chincq festes de Nostre Dame et aultres quelconques, se bon leur semble. Item, poront lesdis confrères faire célébrer et canter messes et vigilles en ycelle chapelle par lesdis prevost et religieux, et non par aultres, pour les trespassés de ce monde a heure compétente, dont yceulx prevost et religieux aront pour chascune messe célébrée a dyacre et soubdyacre et vigiles a trois lechons vingt quatre solz monnoie dicte, et, se bon leur semble, poront ycelles vigile faire chanter a noef psalmez et noef lechons, pour quoy aront lesdis religieux, au deseure desdis vingtquatre solz, encore douze solz. Et se poront aussy yceulx confrères faire célebrer par prestres ydones en ladite chapelle autant de basses messes que bon leur semblera, sans deroguer en

Digitized by Google

quelque maniere que ce puist estre, au service divin de nostre dicte église, desqueles messes, tant haultes comme basses, les offrandes et oblations faictes et offertes aux doigs des prestres celebrans en ycelle chapelle, seront et venront au pourfit de nous et de nostre dicte église ; mais toutes aultres oblations faictes, offertes et données à leditte chapelle, tant en chires, or, argent comme aultrement, seront levées et rechuptes par lesdis confrères ou aulcun aultre commis de par eulx, pour les employer et convertir par eulx en reparations d'ycelle chapelle, et aussy pour acquérir rentes héritables pour d'ycelles faire célébrer messes seloncq le discretion et ordonnance d'yceulx confrères. Et s'il advenoit que lesdis confrères apportaissent ou fesissent apporter aulcun reliquiaire du corps dudit saint Luc ou aultre sainctuaire honestement mis et reposé, mettre et monstrer le poront sur une table mis en ladicte chapelle et recepvoir tout ce que la endroit sera offert et donné au pourfit dudit lieu. Item, poront les susnommez confrères mettre en ladicte chapelle aulcuns coffrez ou escrins pour mettre ornemens et toutes aultres choses propices et servans a le decoration desdictes chapelle et confrérie et yceulx ornemens et aultres choses transporter de ladicte chapelle et église de Nostre Dame quand besoing sera, sans prejudice ou empechement quelconque de par nous, et aussy une boiste pour remettre les susdites oblations et offrandes, exceptées toutesvoyes celles venans aux doigs des prestres, comme dessus est déclaré. Entesmoing desquelz choses susescriptes, nous avons fait mectre et appendre nos seaulz a ces presentes lettres données en nostre dit monastère de Hanon. L'an mil quatre cens soixante deux, le diswityme jour du mois de décembre.

Archives départementales du Nord. Fonds de l'abbaye d'Hasnon ; carton. Original ; manquent les sceaux.

Compte des ouvrages de la ville de Valenciennes, du 4 septembre 1462 jusqu'au 3 septembre 1463.

En le IIIe sepmaine de juillet. — *Parties devisées couvreture de tieulle.*

A Simon de Marmion, pour le tierch de IIIm et XXVI (de tieulles), c'est en le dicte part Im et VIII qui valent au dit pris (a IIII l. le millier) IIII l. VIII d., pour le tierch de XIII fiestissures cest IIII et I tierc qui valent a IX d. le pieche III s. III d. ; et pour le tierc de XXVI vaniaus chest VIII et II tierc qui valent a III d. ob. le pieche III s. III d. Montent ches parties mises a œuvre en se maison de le rue Nostre Dame, IIII l. VII s. II d.

Archives communales de Valenciennes. Série D ; comptes des ouvrages de la ville pour l'année 1462 ; n° 5.

1464-1465. — Mises pour l'autel et tabernacle de Nostre Dame de Cambray et ossy pour l'image. — Pour che que messieurs (du chapitre) n'entendoient point bien le marchiet pourparlé entre eulx et maistre Jehan

Digitized by Google

Du Bos, entailleur, furent appellet ouvriers de machonnerie comme Jehan Lejosne, Colart Groulet, Jehan Le Barbieur, Bridaine et aultres, et ledit Jehan Du Bos, pour déclarer a messieurs les deputez son intention et le maniere de faire en le presence desdits ouvriers, ausquelz messieurs firent donner pour aller boire ensamble, VIII s. III d. — Pour faire ung ouvroir audit maistre Jehan en le court de le carpenterie et pour demollir l'aultel et hoster les ymages et aultres choses, XXIII l. XXIII s. III d. — Au carpentier, pour tailler les pillers etc... XXIX l. III s. — Pour le bos... CI s. I d. — Pour pierres livrées..... XVII l. III s. X d. — A Pietre de Malines, ymagineur, pour avoir fait une main et ung livre a Nostre Dame et ossy 1 brach a ung des images de le capelle sainte Elizabeth, XXXV s. — Audit de Malines, pour avoir fait l'ymage de saint Jehan et ossy les II aultres ymages dessoubt Nostre Dame, LX l. — A maistre Jehan Du Bois, entailleur, par marchiet, V° XL l. Et pour certain accroissement de l'angle comme aultre chose, XX l. et de grace, XL l. Aux varlets, LX s. — A Alard Genois, de Tournay, tailleur de marbre, pour le pierre d'aultel et les II coulomnes qui le soustiennent, XXII l.....

A Simon Marmion, paintre, pour avoir repaint l'ymage de Nostre Dame, A ses varlés, V s. pour le vin. Ensemble, L l. V s.

Summa... VIII° XXIX l. XIIII s. XI d.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai; registre des comptes de la fabrique, n° 105. (1)

1465, 7 mai. — Acte dans lequel est cité l'héritage de Simon Marmion, au fond de la rue Sainte-Catherine, à Valenciennes.

Archives communales de Valenciennes (2).

1465, 8 juin. — Acte par lequel Jean de Quaroube, fils de Jean, achète une rente viagère pour Jeanne Dugardin, sa femme, et Catelotte et Quentine, ses filles.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps; carton 88.

---

(1) Publié par M. Houdoy. *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai.* Paris 1880, p. 195.

(2) Nous n'avons pas retrouvé, dans les archives de Valenciennes, cet acte qui avait été communiqué vers 1861 à M. Pinchart par M. Bouton, archiviste de la ville. — Nous avons eu le regret de constater la disparition de plusieurs pièces relatives à Marmion, qui avaient été vues et citées par trois érudits consciencieux, M. Ceillier, M. de La Fons-Mélicocq et M. Pinchart. Toutes les villes importantes, qui ont un riche dépôt d'archives, devraient faire la dépense nécessaire pour avoir un archiviste à demeure.

Digitized by Google

1465, 2 octobre. — Acte par lequel Sylvestre Taisne, demeurant au Câteau-Cambrésis, a vendu à Jean de Quaroube, fils de Jean, bourgeois de Valenciennes « les parties de vaissiele d'argent cy apres enssievans. C'est assavoir : VI tassez d'argent simples d'une fachon, doreez as bors, pesans ensamble IIII mars IIII onces V estrelins ou environ ; item, ung ghoblet d'argent doret a couvercle, aiant sur ledit couvercle ung bouton frazés ; item, III sallières d'argent d'une fachon a piés et a couvercle ghodronnez ; item, une tasse d'argent a piés, les bors dorés et esmaillés ou fons et XII louches d'argent de pluiseurs fachons, les pumiaux dorés, pesans ces parties ensamble IIII mars II onces ou environ ; item, ung thissut de noir velours, estoffet de boucle et de morgant et de III claus d'argent doret ; item, ung aultre thissut aussi de velours vremeil, estoffet de boucle et de morgant et de III claux d'argent doret ; item, encores I tissut de velours azurés, estoffet de boucle et de morgant et de III claus d'argent doret ; item, ung autre tissus de soye d'azur, estoffet de boucle et de morgant, et de IIII claux d'argent doret ; item, ung thissut de noire soye, estoffet de boucle et de morgant et de VI claus d'argent ; item, ung autre thissut de soye azuret estoffet de boucle et de morgant et de V claux d'argent et une chainture de femme a le fachon de France, estoffet de boucle et de morgant et de L claux d'argent doret.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps ; carton 88.

1465, 2 octobre. — Acte par lequel Jean de Quaroube, fils de Jean, achète une rente viagère pour « Catelotte, Quentine et Belotte de Quaroube », ses trois filles, qu'il a eues de Jeanne Dugardin, sa femme.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps ; carton 88.

1466, 8 mars. — Acte par lequel Nicolas Beaupersis, ouvrier brodeur, vend une rente viagère à Jean de Quaroube, fils de Jean pour ses deux filles Jeanne et Catelotte, qu'il a eues de Jeanne Dugardin, sa femme.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps ; carton 88.

1466, 15 mars. — Sacent tout chel qui cest escript veront ou oront, que par devant les jurés de catel de la ville de Valenchiennes chi dessoubz nommez, est venus et comparus personnelement Simon Marmion, fils Jehan, ad ce jour demourans audit Valenchiennes, et la endroit, de sa bonne et franque volonté, sans constrainte, dist et congneult, que d'endroit tous telz dons et promesses que Jehan de Quaroube, fil Jehan, bourgeois d'icelle ville, si avoit et pooit avoir fait à demiselle Jehenne de Qua-

Digitized by Google

rouble, sa fille, comme en don de mariaige avœcq ledit Simon Marmion, tant en IX parties de rentes et pentions viagères, montans ensemble a C livres tournois par an, et de le somme de C livres ditte monnaie par lui prinse pour une fois, a payer et delivrer par ledit de Quaroube au dessus Simon Marmion, tantost l'espouzement de lui et de saditte espeuze solempnizé, comme en aultres parties a plain contenues ès couvens et traittié dudit mariaige, le devant dit Jehan de Quaroube a, de tous iceulx dons et promesses, fait audit Simon Marmion tel et si bon paiement et delivrance, en toutes parties, que icelui Simon s'en est tenut et tient pour bien content, payé et assouffis. Et pour tant de toutes aultres promesses de mariaige et de tout ce entièrement dont, à ceste cause, le dit Simon Marmion poroit faire demande ou poursieulte oudit Jehan de Quaroube, quelque fust, ledit Simon en a quittet souffisamment et clamet quicte une fois, seconde et tierche ledit Jehan de Quaroube, ses biens, hoirs et remanans, et tous ceulx a cuy ou asquelz quittance en peult et doit appartenir, estre faicte deuement et absolutement a tousjours. A tout ce que dit est faire et congnoistre furent, comme jurés de catel de laditte ville de Valenchiennes, etc. Che fu fait l'an mil IIIICLXV, le XX^e^ jour du mois de march. (1)

1466, 11 juin. — Acte d'achat d'une rente par Jean de Quarouble, fils de Jean, en faveur de Catherine, Quentine et Isabelle, ses filles.

Archives communales de Valenciennes. Série I; greffe des werps; carton 92.

Id. ib. le 26 août et le 23 novembre 1466.

1467 (avril), après Pâques. — A Simon Marmion, escripvain, demourant à Valenchiennes, la somme de cent livres, que mondit seigneur lui a fait delivrer comptant sur les ouvraiges et estoffes qu'il doit faire par l'ordonnance d'iceluy seigneur, a ystorier, enluminer et mettre en fourme ung breviare que mondit seigneur a fait faire pour servir a dire ses heures, c l.

Archives départementales du Nord. Fonds de la Chambre des Comptes. Registre de la Recette générale des finances du duc de Bourgogne, B.2064, fol. 128, v^o^ (2).

---

(1) CROWE et CAVALCASELLE. *Les Anciens Peintres flamands*, t. II, p. CCXXXIX; notes de M. Pinchart, qui a publié cet acte d'après une communication faite par M. Bouton, archiviste de Valenciennes Nous n'avons pu retrouver cet acte dans les archives de cette ville.

(2) Publié en 1843, par M. Le Glay, dans le tome I du *Bulletin de la Commission historique du département du Nord*, p. 62.

Digitized by Google

1467, 15 avril. après Pâques. — Testament de Jean de Quaroube, fils de Jean, bourgeois de Valenciennes, beau-père de Simon Marmion. Il demande que le plus tôt possible après son trépas soit « acheté ung marbre au quel on face faire trois personnaiges a le discretion de ses exécuteurs, et incontinent qu'il sera fait et parfait, qu'il soit assis et posés par deseure les tombes de luy et de demiselle Quinte De le Cauchie, se premiere femme, et de demiselle Jehenne Du Gardin, a present se femme et s'espeuze, ou il seront ensevelis et gisans, ou ung tableau a cest endroit, a le discretion de ses exécuteurs.... A, ledit Jehan de Quaroube, laissiet a Thierion de Quaroube, son fil, qu'il eust de demiselle Quinte De le Cauchie, se premiere femme qui fu, ung ghodet doret a couvercle, icelluy armoyet des armes de ceulx de Quaroube, ses predecesseurs... A Jehenne Du Gardin, a present se femme, IIc livres tournois de rente en pention viagère... Laisse le secoude moitié (de ses biens) a tous les enffans qu'il ara de demiselle Jehenne Du Gardin à loyal porction... A ses exécuteurs a chascun un hanap d'argent. » Il choisit comme exécuteurs la dite Jehenne Du Gardin, Jehan et Thiery de Quaroube, ses enffans, et Simon Marmion, son biau fil. Ce testament fut empris le xxve jour d'april 1467. — Un record fut fait le 12 septembre 1485, en présence de Simon Marmion et autres exécuteurs.

Archives communales de Valenciennes. Série I; greffe des werps, carton n° 93.

1467, 21 août. — Vente par Jean Lemaire, dit de Fontaine, écuyer, demeurant a Maubeuge, et Jean, châtelain de Raismes, d'une rente de x livres tournois, a damiselle Jehenne Dugardin, vesve de feu Jehan de Quaroube, fil Jehan, que fu, Jehan De le Cauchie, Simon Marmion et Therion de Quarouble.

Archives communales de Valenciennes. Greffe des werps, carton n° 93.

1467, 22 octobre. — Acte par lequel Gui de Villers, demeurant à Maing, et Matthieu Le cordewainier, demeurant à Aulnoye, ont vendu « a demiselle Jehane du Ghardin, vesve de feu Jehan de Quaroube, demorant a Valenchiennes, VI l. t. blancque monnoie faite et forgié en le ville de Valenchiennes, de rente et pention chascun an tout le cours des vies de ladite demiselle Jehanne Du Ghardin, meysme de demiselle Jehane de Quaroube, femme Simon Marmion, et de Margherite de Quaroube, soers, toutes deus filles de la dite demiselle Jehane Du Ghardin qu'elle heult de sondit feu mary et de le daraine vivant d'icelles trois.

Archives communales de Valenciennes. Greffe des werps; carton n° 93.

Digitized by Google

1468, 27 avril. — Maistre Simon Marmion fut receu a le francise du mestier des paintres, le xxvii^e^ jour d'avril l'an mil cccc lxviii.

Archives communales de Tournai. Registre de la Corporation des peintres, fol. 24 v°.

1469, 28 mars. — Acte par lequel Bauduin Fournier vend une rente de six livres à Jeanne Dugardin et aux mainbours de Belotte de Quaroube, parmi lesquels se trouve Simon Marmion.

Archives communales de Valenciennes. Greffe des werps.

1469, 15 juillet. — Wille Marmion, frere de Simon, fut receu à la francise du mestier des paintres, le xv^e^ de juillet l'an mil cccc lxix.

Id. id. fol. 24 v°

1469, 30 décembre. — Acte par lequel Guillaume Courtelot vend six livres tournois de rente à « demiselle Jehanne Dugardin et à Jehan et Thierri de Quarouble et Simon Marmion, mainbours de Quentine de Quaroube. »

Archives communales de Valenciennes. Echevinage de la Tannerie.

1470. — A Simon Marmion, enlumineur, la somme de vii^xx^xviii livres xv solz de xl gros pour pluseurs parties d'istoires, vignettes, lettres et autres parties par luy faittes ou breviaire de monseigneur, ainsi qu'il s'ensieult. — Et premierement, pour avoir historié et vignetté le calendrier dudit breviaire et fait le signetz (?) y partinens en chascun des douze mois de l'an, au pris de xxiii solz pour chascun mois font xiii livres viii s. — Item, pour lxxviii quayers vignettes et furnis de histoires pour ledit breviaire, contenant chascun quayer huit feulles, ou prix de xl s. pour chascun quayer, font vii^xx^xvi liv. — Item, pour unze histoires de couleurs faittes oudit breviaire, au pris de iii l. x s., chascune histoire, font xlix l. x s. — Item, pour iiii^xx^ iiii histoires d'autres couleurs faittes audit breviaire au pris de lx s. piece, font ii^c^ xlix liv. — Item, pour ii^m^ v^c^ lettres de deux poins fais oudit breviaire, au pris de vi s. le cent, font vii l. x s. — Item, pour v^m^ viii^c^lix lettres d'ung point faites oudit breviaire, au prix de iii s. le cent, font xi l. xiii s. vi d. — Et pour cv lettres de v, vi et vii poins servans emprez les histoires oudit breviaire, au pris de vi deniers chascune lettre font lii s. vi d. — Montent ensemble touttes les dittes parties a la somme de iiii^c^ iiii^xx^x l. xv solz, sur quoy ledit Simon a receu en prest par les mains de monseigneur et de l'evesque de Salubrye, iii^c^ xxxii l. — Au reverend pere en Dieu messire Enguerant, evesque de Salubrye, conseiller et confesseur de monseigneur, pour avoir fait reloyer le breviaire

Digitized by Google

de mondit seigneur, reparer les histoires et tympaniser les fuellets dudit breviaire, par marchiet fait avec l'ouvrier, XVIII l.

Archives générales du Royaume à Bruxelles. Fonds de la Chambre des Comptes du duc de Bourgogne, registre n° 1925, fol. 474 v° et 454 (1).

1470, 30 avril, après Pâques. — Acte par lequel Jean Caret le jeune, laboureur, demeurant à Trith, et Jean Caret, son père, demeurant à Thiant, vendent à Jean et Thierry de Quaroube freres et a Simon Marmion, au nom et comme « mainbours » de demiselle Jehane Du Gardin, vesve de feu Jehan de Quaroube, fil Jehan, x livres tournois de blancque monnoye faicte et forgié en la ville de Valenchiennes, de rente et pention chascun an, tout le cours des vies de ledite demiselle Jehanne Dugardin, meismes de demiselles Jehane et Belote de Quaroube, ses deux filles que elle eult de sondit feu mary et de le daraine vivant d'icelle trois.

Archives communales de Valenciennes. Greffe des werps; carton de l'année 1470.

1470, 22 juin. — Acte par lequel Jean Sarteau a vendu a demiselle Jehenne Dugardin, vesve de feu Jehan de Quaroube, Jehan et Thiery de Quaroube freres, a Simon Marmion, ou nom et comme mainbours de Cathelotte de Quaroube, fille de ladicte demiselle que elle a eust de sondit feu mary, les parties qui s'enssieuvent, assavoir une tasse d'argent a ung soleil ou fons et as bors dorés pesans ung marc d'argent ou environ, ung thissus cramoisy servant a femme a chindre deseure garni et estoffé de boucle, morgans et deux claus d'argent doré, tout pesants VII onches demye ou environ. Item, nappes, œuvre de Venise, toilette basthite.

Archives communales de Valenciennes. Greffe des werps; carton 96, pièces de 1470.

1470, 15 novembre. — Acte par lequel Jean Cauffin, pelletier, vend à Jean et Thierri de Quaroube frères et à Simon Marmion, comme mainbourgs de dame Jean Dugardin, veuve de Jean de Quaroube, fils de Jean, une rente de six livres « de blanque monnoye », aux vies de ladite Jeanne et Jeanne de Quaroube, sa fille, femme de Simon Marmion, et de Quatelotte, autre fille de la dite Jeanne.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps, carton 96.

1470-1471. — Le XX[e] d'octobre (1470), presens Prévost, Poivre, Vernier, Auseau, Fèvres, Maurele et Louis Remy, mayeur Flameng, recorda

(1) La mention qui précède a été publiée par M. Alex. Pinchart dans les Archives des Arts, des Sciences et des Lettres, t. II, p. 202.

Digitized by Google

Gille Bouillet que Simon Marmion avoit adjourné sur ung heritage et pièce de terre gisent en le rue sainte Katerine, tenant d'une part a l'heritage Jehan Rudeau, boulenghier, et d'autre part ou wareskais de le ville, pour III l. III den. tournois de rente heritage chascun an, et pour une année comprendant trois termes esqueux au jour saint Jehan Baptiste darrain passé. Si se clama et fu loy dicte des meubles levés, rentiers et sous rentiers adjournés, Juret ledit Bouillet.

Le XVIII^e^ de décembre, présents Binette et Maurele, maieur Flameng, establi Jehan Rudeau, pour lui et en son nom, et Aymeriet Dudimont, pour vendre et werpir a Simon Marmion, pointre, une cantité de son heritage contenant VI paus ou environ, gisans en le rue de sainte Caterine, aiuwer a ceste cause, faire recorder et tous devoirs de loy faire, deniers recepvoir, baillier quittance et en tout ottant que lui meismes promist a tenir parmi bon compte.

Ce jour, presens tous, fors Becquet et Amand Le Remy, et ce maieur, vendy ledit Aymeriet Dudimont, comme establi dudit Jehan Rudeau audit Simon Marmion, ladicte cantité déritaige contenant VI pochs ou environ gisans en ledicte rue sainte Caterine du loing le maison et heritange du dict Simon Marmion, ainsi que par les bonnes pour dessoivre qui pour ce seront assises apparra et acquist a faire se volenté, ledit establi puissant de werpir. Parmy qu'il apparu par aiuwe pour celli cause recorder et comment ledit Jehan Rudeau avoit tout lheritaige, dont ce de dessus esclichié, acquis et arenté pour faire se volenté et l'establissement dudit Aymeriet apparent par l'embrafvure ci-dessus.

Ledit XVIII^e^ jour de decembre, presents ceux et ce maieur donna a rente Jehan Loison audit Simon Marmion une maison, laignier, court, heritaige et piece de terre, qui paravant fu a Simon de Maroilles et despens a Jacquemart du Rosoir, gisant en ledicte rue saincte Caterine, tenant d'une part a l'eritage Ernoul Manssion et par deriere a l'eritage dudit Simon Marmion, parmy III l. X s. I d. t. de nouvelle rente au deseur des vieses, dont il se racata tantost, III l. X s. de III^xx^ X l. tournois acquis a faire se volonté apparait par l'aiuwe de se acqueste pour celle cause recorder et les parties retenues.

Ce jour, presents ceux et ce maieur, donna a rente ledit Simon Marmion audit Jehan Loison une maison, heritaige et piece de terre, gisans en ledite rue sainte Caterine, ayant yssue par le deriere sur le wareskais, allant a le rivierette d'Ordron, tenant d'une part a l'eritage Jehan Rudeau et d'autre part a ledicte rivierette. Parmy payant chascun an XLVI s. blanc de rente heritage sur toute rente, sur tel estat que se l'eritage de present werpit estoit plus avant poursuy que de ledicte rente ycellui Loison ou son ayant cause deveroit, par devise expresse, avoir son recours et gharand sur les

Digitized by Google

autres heritaiges dudit Simon Marmion y tenans, que tous ensanble doivent a le recepte de le Salle LX s. blans et III cappons, et acquest a faire se volenté, pooit bien werpir, parmi qu'il apparu par aiuwe recorder et comment ledit Simon Marmion avait III l. III s. t. de rente heritable deue et asisse sur l'eritage de present werpit, avec aultres heritaiges, acquis pour en faire se volenté. Aussi qu'il apparu par aultre aiuwe de ce temps et comment a difficulté de la dicte rente payer, icellui Simon avoit été restabli oudit heritaige, pour eu goyr et possesser, comme il povoit, soit de le dicte rente. Et les parties, etc.

Archives communales de Valenciennes. Registre des Embriefvures et des criées, n° 370 ; année 1471-1472.

Le XXVIII^e^ jour de juing 1471, presens Prevost et ce maieur, yssi de mainburnie Katerine de Quaroube, fil de feu Jehan de Quaroube, apres que cejourdhuy meisme elle fu mise hors du pain de demiselle Jehenne Du Gardin, se mere, et quitta icelle se demiselle mere, Thieri de Quaroube et Simon Marmion, qui ses mainbours avoient esté...

Le 19 déc. 1471, demiselle Jehenne Du Gardin, vesve de Jehan de Quaroube, Thieri de Quaroube et Simon Marmion, comme exécuteurs testamentaires dudit Jehan de Quaroube, déclarent devant le prévot et le mayeur qu'ils vont agir pour obtenir tout ce qui pourrait appartenir aux heritiers de Jean, en vertu de son testament.

Archives communales de Valenciennes. Registre des Embriefvures, et des criées ; N° 369.

1470, 18 décembre. — Acte par lequel Simon Marmion fait l'acquisition d'un terrain situé le long de la maison qu'il occupe rue Sainte-Catherine.

Sacent tous ceulx qui cest escript verront ou orront, que Aimeriet Dudimont, clerc, qui plain pouvoir avoit de ce faire ou nom et comme souffissament establi de Jehan Rudeau, a vendut bien et léallement a Symon Marmion et a son remanant apres luy a tousjours heritablement une cantité d'eritaige contenant six pochs ou environ (1) prise et esclichié hors de une maison, masure et piece de terre que ledit Jehan Rudeau avoit, séans et gisans en le rue Sainte Caterine, dulong le maison et heritaige dudit Symon Marmion meismes, ainsy que par bonnes pour dessoivre, que pour ce sont assizes, apparoit. Lequelle dite cantité d'eritage et piece de terre, sy avant et en la maniere qu'elle se contient, gist et s'estend devant et derriere, desous et deseure, vuide et herbeghié de tous proficz entre se chircuite et entrepresure, le dessusdit Aymeryet Dudimont, comme establi

(1) Et non *ou rond*, comme on le lit dans la courte analyse de cet acte donnée par M. Pinchart. (CROWE et CAVALCASELLE, *Les Peintres de l'École primitive*, t. I^er^, p. CCXL).

Digitized by Google

si que dessus, a, audit Simon Marmion et a son remanant a tousjours, werpie, quitée et quitte clamée bien et souffissiment une fois, seconde et tierce. Et riens ne aultre chose il n'y a retenu ne retient, mais a nul jour, pour luy, pour ledit Jehan Rudeau, pour nulz d'eulx, leurs hoirs, ne aultruy. Et le dessus noumé Simon Marmion a, ledicte cantité d'eritage et piece de terre, acquise et acattée en telle maniere et condition que il le poet et polra, touteffois et quant il luy plaira, vendre, despendre, donner, aulmosner et toute se plaine voulenté faire, sans personne quelconque hucquier ne appeller. A cest vendaige faire furent comme eschevins de la ville de Valenciennes sire George de Quaroube, adonc prevost, Loys de Forest, Thiery Lepoivre, Jehan Bernier, Jehan Binette, fils Jehan, Evrart Ansseau, Jehan Regier, Jehan Lefevre, Leurent Maurele, Loys Leremy et Colart de Villers. Et disent ces esquievins, sur leurs sermens, par loy et par jugement, a le semonce et conjurement de Aymery Leroy, dit le flameng, adonc mayeur, par my ce qu'il apparoit, par aiuwe vive et souffissamment recordée, comment le dessusdit Jehan Rudeau avoit, tout hyritage et piece de terre duquel ceste dite cantité d'eritage werpie est prise et esclichié, si que dessus est dit, acquis et arrentet, pour se plaine voulenté faire sans aultruy appeller. Aussy que le jour duy datte de cette aiuwe, ledit Jehan Rudeau avoit denommé, commis et establi le dit Aymeriet Dudimont pour laditte cantité déritage, ainsi esclichié que dit est, vendre et werpir, aiuwes a celi cause faire recorder et tous les devoirs de loy en tel cas pertinens et requis, que, parmy ces conditions, ledit Aymeriet Dudimont, estably si que dessus, povoit bien ledite cantité d'eritage et piece de terre vendre, werpir et ledit Symon Marmion bien acatter, et que pour lui et son remanant a tousjours il en estoit bien et a loi ahiretez, sauf les droix au seigneur s'it y sont et les deniers du vendaige rembonis XV^{s}. De tout ce que deviset est, appella ledit mayeur lesdis eschevins par nom d'eschevins et par nom de tesmoings. Che fu fait l'an mil m^{c} soixante dix, le xviii^{e} jour du mois de decembre.

Archives communales de la ville de Valenciennes. Acte en parchemin dans le carton renfermant les werps et chirographes de l'année 1470.

1470, 18 décembre. — Sacent tous ceulx que cest escript verront ou orront, que Jehan Loison, marchand de laines, qui plain povoir advoit de ce faire, a donnet a rente bien et léallement à Simon Marmion et a son remanant apres luy a tousjours heritablement une maison, laignier, court, heritaige et piece de terre, qui par avant fu a Simon de Maroilles et depuis a Jacquemart De Roisin, séans et gisans ou fons de le rue Sainte Katerine, tenant d'une part a l'eritage Ernoul Manssion et par deriere a l'eritaige de Simon Marmion meismes... et pour cest arrentement doibt ledit Simon Marmion et a en convent a rendre et payer chascun an audit Jehan Loison

Digitized by Google

quattre livres dix solz ung denier tournois de nouvelle rente... A cest arrentement faire furent comme escevins de le ville de Valenciennes (1).. Che fu feit l'an mil quattre cens soixante dix, le dix huitysme jour de decembre.

Ossy il est assavoir que, lontant apres ce fait, ledit Jehan Loison a vendut bien et leallement audit Simon Marmion les quattre livres dix solz tournois de le ditte nouvelle rente... Et a ledit Simon Marmion bien acatté les dessus dis heritaige et rente, et pour luy et pour son remanant a tousjours il en est bien et a loy aherités, sauf les drois au seigneur s'il y sont et le denier du vendaige rembonis quinziesme. Che fu fait l'an et le jour que fut fait l'arrentement deseure contenu.

Archives communales de Valenciennes. Acte original en parchemin dans le carton renfermant les werps et chirographes de l'année 1470.

1470, 18 décembre. — Acte par lequel Simon Marmion vend une maison sise rue Sainte Catherine à Jean Loison, à condition que ce dernier lui paiera une rente annuelle de quarante-six sous blancs.

Sacent tous ceux que cest escript verront ou orront, que Simon Marmion, qui plain povoir avoit de ce faire, a donnet a rente, bien et léallement, à Jehan Loison, marchant de laynes, et a son remanant apres lui, a tousjours heritablement, une maison, heritaige et piece de terre, séans et gisans en le rue Sainte Kattrine, ayant yssue par le deriere sur le wareskaix allant a le rivierette Dordron, tenant d'une part a l'eritaige Jehan Rudeau et d'autre part a le dite rivierette. Et avec ce six poes de leritaige dudit Rudeau du long de le dessusditte maison. Lequelle ditte maison et cantité d'éritaige et piece de terre, sy avant qu'elle se contient, gist et s'estend devant et deriere, vuide et herberghié de tous costez, entre ces bonnes et entrepresure, ledit Simon Marmion a, audit Jehan Loison et a son remanant a tous jours, werpie, quitté et quitte clamée bien et souffisament une fois, seconde et tierce, et riens ne aucune chose il n'y a retenu ne retient, mais a nul jour pour lui, pour ses hoirs ne aultruy fors que le rente cy après nommée. Et pour cest arrentement doit ledit Jehan Loison et a enconvent a rendre et payer chascun an audit Simon Marmion, à son remanant ou ayant en ce cause, quarante six solz blans de rente heritable sur touttes rentes, sur tel estat que se ledit heritaige de présent werpit estoit plus avant poursuy que de ledite rente, icelui Jehan Loison u son ayant cause deveroit, par devise expresse, avoir son recour et gharant sur les autres heritaiges dudit Simon y tenant, qui tous ensambl doivent a le recepte de le Salle soixante solz blans et quattre cappons. A payer ladite rente de quarante six solz blans a trois termes l'an, c'est assavoir au jour de Noel, au jour de grant Pasques et au jour saint Jehan Baptiste, a chascun terme le tierce partie. De le quelle dite rente heritable on se tenra et

Digitized by Google

tenir devera depuis a toujours a le ditte maison et piece de terre et ad ce que on trouveroit sus. Et par telle maniere que se on defalloit d'icelle rente payer de trois termes ensivans l'un apres l'autre, quand que ce feust, on se polroit retraire et revenir oudit heritaige et piece de terre comme au bon heritaige de Simon Marmion ou des ayans cause a tousjours comme devant. Et le dessus nommé Jehan Loison a ledicte maison et cantité d'éritaige et pièce de terre acquise et arrentée en telle maniere et vendition que il le polt et polra, touteffois et quant il lui plaira, vendre, despendre, donner, aulmosner et toutte plaine voulenté faire, sans personne quelconque hucquier ne appeller. A cest arrentement faire furent comme eschevins de le ville de Valenciennes (1)... Che fu fait l'an mil quatre cens soixante dix, le dix huitysme jour du mois de decembre.

Archives communales de Valenciennes. Acte original sur parchemin, dans le carton renfermant les werps et chirographes de l'année 1470.

1471-1472. — Fu marchandé par Messieurs les Députés (du chapitre) a Symon Marmion, paintre, demourant a Valenchiennes, de faire de son mestier, aus comphanons fais en cest an de drap de Damas cramoisié, en quattre quarreaux, VIII ymaiges estoffés richement et le résidu des quarreaulx parellement, comme il a fait seloncq le devise sur che faictez, avoecq che dorer de fin or brunti les bastons et potentez desdits comphanons, se deubt avoir par marchiet fait a luy, que paié luy a esté, CXXX l. Item, audit Marmion, quant il apporta lesdits comphanons, luy fut donné, au commandement de mesdits seigneurs, et a ses varlés, pour ses despens, VII l. V s.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai; registre des comptes de la fabrique, n° 113 (2).

1473, 4 juin. — La despence faicte a la venue de Mgr le Duc passée, si comme aux seigneurs qui estoient avec luy, héraulx..., pour le rachapt des liches et bailles qui y avoient esté sur le marchié pour les joustes.... Me Jehan Marmion, paintre, et Me Jehan Molinet aiant composé quelque comédie, X livres.

Bibliothèque des manuscrits de Valenciennes; N° 547. Extrait des registres aux résolutions.

1473, 5 juin. — Acte d'acquisition d'une rente au profit de Quinte de Quaroube, fille de Jean et de Jeanne Dugardin, d'Isabelle, sa sœur, et de

(1) Suit une formule semblable à celle de l'acte précédent.

(2) Publié par M. Houdoy dans son *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*, p. 199.

Digitized by Google

Jean de Quaroube, leur frère, par leurs tuteurs Jean et Thierri de Quaroube et Simon Marmion.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps; carton 97.

1473, 22 novembre et 22 décembre, 1474, 13 février et 16 septembre 1476; actes de même nature avec Simon Marmion comme tuteur.

Id. id., cartons 97 et 98.

Le 26 mai 1475, Établissent demiselle Jehenne du Gardin, vesve de Jehan de Quaroube fil Jehan, Simon Marmion et Pierre de Saint Ylaire, comme exécuteurs et maimbours des testament et ordonnance dudit Jehan, l'un l'autre et avec eux Gille Bouillet, chascun pour lui seul et pour le tout, pour cachier et recevoir tout ce que on poet touchant ladite exécution.

Archives de Valenciennes. Série I. Registre aux Embriefvures, année 1475-1476.

Le 13 juin 1475. Yssi de mainburnie, Quinte de Quaroube, fille de feu Jehan de Quaroube fil Jehan, qu'il heubt de demoiselle Jehenne Du Gardin s'espeuse, après ce que ce jourduy elle fut mise hors du pain de sadicte mère et quitta sadite mère, Simon Marmion et Pierre de Saint Ylaire, qui ses mainbours avoient esté, à cause de sa part et portion de tous les dons a elle fais par sondit feu père, mesmement de sa part et portion de resqueance des trespas de Marghine et Pasquette de Quaroube, ses soers, trespassées en mainburnie.

Archives de Valenciennes. Série I. Registre aux Embriefvures, 1475-1476.

Le 20 octobre, même acte que le précédent pour Ysabeau de Quaroube. Même registre.

Même acte. Greffe des werps; Bordereaux des rapports, I. 235.

1449, 12 juin. — Quinte de Quaroube, veuve de Pierre Lefebvre, établit comme ses maimbourgs, dame Jeanne Dugardin, sa mère, Simon Marmion, etc.

Archives communales de Valenciennes. Série 1. Registre aux Embriefvures, 1478-1479.

1483-1484. — Rente payée par la ville de Valenciennes à vies de demi-

Digitized by Google

siele Jehenne de Quaroube et demisiele Ysabel Grebert, espeuse Claude Verlez, xxv l.

Archives communales de Valenciennes. Compte de la ville de septembre 1483 à septembre 1484, p. 35.

1484, 18 mai. — A Symon Marmion, demorant a Valenchiennes, ad cause de reste de son mestier de pointerie, pour ung tablet de Nostre Dame a II feullés en maniere de ung epitaphe, payé pour l'aportage et a le demande du deffunct, XIII l.

Archives départementales du Nord. Fonds de la cathédrale de Cambrai; registre aux testaments, n° 10. Compte de l'exécution testamentaire de sire Pierre Dewez (Devado), chapelain de la cathédrale de Cambrai, décédé le 9 mai 1483 (1).

I e XIII[e] d'aoust (1484), accatet XVIII l. XIX s. de rente heritiable sur l'iretage et husine de tasnerie Jaquemart Baudechon, gisant en le rue de le Sale, tenant d'une part à l'eretaige Jehan Phelipon (?) brondeur, d'autre part à l'eretaige Janet Stecquelin, orfevre.

Archives communales de Valenciennes. Greffe des werps, Bordereau des rapports de l'année 1484-1485.

1484-1485. — Compte rendu par le seigneur de Boussut, prevôt le comte a Valenciennes, du 1 oct. 1484 au 1 oct. 1485.

Recette faite pour exploiter par Gregoire Le Drut, sergent du prevot.

D'un demi quind. donné par Symon Marmion sur les biens de Jehan Wallart demorant à Maing, pour estre payé de la somme de x l. icy pour le droit de monseigneur (l'archiduc), xx s.

Archives départementales du Nord. Comptes du Hainaut; Prevoté le comte de Valenciennes, v. 34.

1484, 22 août. — Accatet le moitié de IIII l. v s. t. et II cappons de rente heritiere escheus au Noel et a II tenemens deue sur I heritaige contenant II manage et piece de terre, appertenans a Simon Marmion, paintre, gisans en le rue Nostre Dame, tenans d'une part à le terre dudit Simon meismes, et d'autre à le terre des hoirs Jehan Biset, dont on rend annuellement (?) XXXII s II d. t. et IIII cappons caseun cappon estimé a IIII s. piece, XVI d. chascun, denier... de I d. et I ob. x sous ou vin et double, à passer XXII aoust.

Archives communales de Valenciennes. Série I. Greffe des werps. Bordereau année 1484-1485, n° 230.

---

(1) Le compte de l'exécution testamentaire a été rendu le 28 mai 1484.

Digitized by Google

Le darrain de septembre (1484), otel werp a Simon Marmyon de le rente du XX^e^ d'aoust.

Id. id.

Le XII^e^ de septembre (1485), yssi de mainburnie Jehan de Quaroube, fil Jehan, du gré de demiselle Jehenne Dugardin, Simon Marmyon, et Anthoine Le Roy dit le Flameng (Anthoine Le Roy dit le Flameng avait épousé Quintine de Quaroube), ses mainbours, en vertu du testament de son père. Le present jour fu estably ledit Jehan de Quaroube et Thierri, son frère, pour plaider.

Archives de Valenciennes, id., année 1485-1486.

Le IX^e^ d'octobre, présens Vilain, Roy et Carlier, escevins (fut) estably Simon Marmyon, Pierre Naret (?) et tous les compaignons pour plaider.

Id. id.

1493, 10 novembre. — Testament de Jeanne Bernard, veuve de Jean de Baudreghien, fait le 10 novembre 1493 et acquis le 6 novembre 1494. « Item . Je donne a Jaqueline Lappostole, demourant a Gand a l'abaye de Sainte Agnies ung ymaige de Nostre Dame que fist Marmion » (1).

Archives de la ville de Tournai.

---

(1) Cette note nous a été très obligeamment communiquée par M. A. de La Grange, l'un des savants auteurs *des Études sur l'art à Tournai.*

Digitized by Google

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES.

A

Aa, rivière, 10.

Adrowald, leude, 11-12.

Allesnes (Josse d'), abbé de St-Bertin, 28.

Aix (Tableau du musée d'), faussement attribué à Marmion, 108.

Amiens, 54, 59, 77, 78, 79, 129, 131 et *passim*.

Anseau (Évrard), bourgeois de Valenciennes, 141, 144.

Art (L') à Amiens, 78-79; à Valenciennes, 86-89

Arques près Saint-Omer, 13.

Aulnoy près Valenciennes, 139.

Aumale (Description d'un tableau de la collection du duc d'), 100-102.

Avignon (Peinture de l'église des Célestins à), attribuée à Marmion, 107.

B

Baudechon (Jacques), bourgeois de Valenciennes, 148.

Beaucousin, collectionneur à Paris, 31.

Beauparsis (Nicolas), brodeur à Valenciennes, 137.

Beau-Puits (Peinture du) à Amiens, 82.

Becquet, bourgeois de Valenciennes, 142.

Bernard (Jeanne), de Tournai, tableau de Marmion, 97, 147.

Bernier (Jean), bourgeois de Valenciennes, 144.

Bertin (Vie, miracles et reliques de saint), 8-17 et *passim*.

Binette (Jean), bourgeois de Valenciennes, 87.

Bordeaux (Hennequin ou Jean de), peintre, 85.

Bouillat (Gilles), bourgeois de Valenciennes, 142.

Boulogne ou Boullongne (Jean de), peintre de Philippe-le Bon, 85.

Bourbon (Portrait d'Isabelle de), femme de Charles-le-Téméraire, 95.

Bourbon (Tableau de Jeanne de France, duchesse de) à Chantilly, 101.

Digitized by Google

Boussut (Le seigneur de), prévôt à Valenciennes, 148.

Bouton, archiviste de la ville de Valenciennes, 58.

Bruges (Peinture chez les sœurs noires de) faussement attribuée à Marmion, 107.

Bute (Le marquis de) possède le pontifical de Ferry de Clugny, 116, 120.

Buziel (Jacques), sculpteur à Valenciennes, 88.

Bye (Nicolas de), orfèvre à Valenciennes 44.

C

Cailleau (Hubert), miniaturiste de Valenciennes, 95-96.

Cambrai (Cathédrale de), 41, 42, 91, 92, 129, 136, 146, 148 ; (Abbaye du Saint-Sépulcre), 41, 42, 130.

Caret (Jean), de Trith, 141.

Carlier, échevin de Valenciennes, 149.

Carmes (Tombeau de l'église des) à Valenciennes, 87.

Castan (Etude sur le Missel de Ferry de Clugny, par A.), 100-115.

Cauchie (Quentine de La), première femme de Jean de Quaroube, 68, 131, 139.

Cauffin (Jean), bourgeois de Valenciennes, 141.

Caussin (Nicaise), bourgeois de Valenciennes, 132.

Ceillier, érudit valenciennois, 58.

Chantilly (Tableau conservé dans la collection du château de), 100.

Charles-le-Téméraire (Travaux commandés à Marmion par), 93, 96, 140.

Cloquet et de La Grange (Travaux de) sur l'art à Tournai, 118-120.

Clugny (Ferry de), évêque de Tournai, fait enluminer un missel et un pontifical, 110-118.

Constance, lieu de naissance de saint Bertin, 8.

Courtelot (Guillaume), bourgeois de Valenciennes, 140.

Crowe et Cavalcaselle, historiens de l'école flamande primitive, 48.

D

Danse des morts sur le retable de Saint-Bertin et à Amiens, 15.

Daret (Jacques), peintre de Tournai, 85.

De Bugnicourt (Tombeau de Jean), à Valenciennes, 87.

De Quaroube (Famille), à Valenciennes, 76 et *passim*.

De Quaroube (Catherine ou Catelotte), 70, 136, 137, 138, 141, 143.

De Quaroube (Georges), 144.

De Quaroube (Tombeau de Gilles), à Valenciennes, 87.

De Quaroube (Isabelle ou Belotte), 137, 138, 140, 141, 146, 147.

De Quaroube (Jean), beau-père de Simon Marmion, 68, 87, 131, 136, 137, 138, 139, 143, 147.

De Quaroube (Jean), fils, 131, 140, 141, 147, 149.

De Quaroube (Jeanne), femme de Simon Marmion, 69, 137, 141, 148.

De Quaroube (Jeannette), 131.

De Quaroube (Marguerite), 139, 147.

De Quaroube (Pasquette), 147.

De Quaroube (Quentine), 70, 136, 137, 140, 146, 147, 149.

De Quaroube (Thierri), 131, 139, 140, 141, 142, 147, 149.

Digitized by Google

Descamps, historien de l'art, 22, 45.

Dewez (Pierre de), dit *Devado*, chanoine de Cambrai, 93.

De Witte (Dom Charles), savant religieux de l'abbaye de Saint-Bertin, 26, 34, 39, 40, 51.

Dominicains (Église des), à Valenciennes, 91.

Doutreman (Henri), historien de Valenciennes, 96.

Du Bois, alias Du Bos (Jean), sculpteur, 136.

Duchesne (Bertrand), abbé d'Hasnon, 87.

Dudiemont (Aymeriet), 142, 143, 144.

Dugardin (Jeanne), belle-mère de Simon Marmion, 68, 131, 136, 137, 140, 141, 143, 146, 147, 149.

Dugardin (Tombeau de Simon), à Valenciennes, 87.

Duodon, moine de Saint-Bertin, 16.

Du Prayel (Druart), sculpteur à Valenciennes, 88.

Du Prayel (Pierrart), sculpteur à Valenciennes, 88.

E

Ébertramne, compagnon de saint Bertin, 10.

Espaix (Église de l') près Valenciennes, 87.

F

Ferry de Clugny. Voy. Clugny.

Fevres, bourgeois de Valenciennes, 141.

Fillastre (Guillaume), abbé de Saint-Bertin, 7, 31, 34, 35, 133 et *passim*.

Flamel (Tombeau de Gilles), à Cambrai, 88.

Flameng, mayeur à Valenciennes, 141, 142.

Fons-Mélicocq (De La), ses travaux d'érudition, 35, 58.

Fontaine (Louis de La) dit Wicart, chroniqueur valenciennois, 66, 88, 96, 122.

Forest (Louis de), bourgeois de Valenciennes, 144.

Fournier (Bauduin), bourgeois de Valenciennes, 140.

Frères-Mineurs (Tombeau dans l'église des), à Valenciennes, 87.

G

Galichon (Émile), dessins attribués à Marmion, 107.

Genois (Alard), sculpteur de Tournai, 91, 136.

Gommegnies (Tombeau de la famille de), à Valenciennes, 87.

Grange (A. de La). Voy. Cloquet.

Grebert (Isabelle), 71, 148.

Griboval (Jean de), abbé de Saint-Bertin, 34.

Grœlicq (Hans), sculpteur à Valenciennes, 88.

Grœlicq (Ricque), sculpteur à Valenciennes, 88.

Groulet (Nicolas), maçon, 36.

Guichardin, 53, 123.

Guillaume Fillastre, voyez Fillastre.

Guillaume I^er^, roi des Pays-Bas (Galerie de), où se trouve le retable de Saint-Bertin, 80.

Digitized by Google

H

Hailles (Pierre de), chanoine de Cambrai, 129.

Haro (Tableau attribué à Marmion appartenant à M.), 109.

Hasnon (L'abbé d') autorise l'établissement de la confrérie Saint-Luc à Valenciennes, 69, 133-135.

Hautelisse (La tapisserie de) a Valenciennes. 86.

Hollande (Claus ou Nicolas de), peintre, 85.

Hôtel de ville (Peintures à l') d'Amiens, 83, 84.

IJ

Ivory (Laurent d'), abbé d'Hasnon, autorise l'établissement de la confrérie Saint-Luc, 69, 133-135.

Josson (Simon), sculpteur à Valenciennes, 88.

L

Laborde (L. de), jugement qu'il porte sur les volets du retable de Saint-Bertin. 16.

La Haye (Les volets du retable de Saint-Bertin conservés à), 1 à 55.

Lannoy (Tombeau de la famille de), à Valenciennes, 87.

Laplane (H. de). Son travail sur l'abbaye de Saint-Bertin, 36 ; interpolation d'un texte au sujet du retable, 49.

Lappostole (Jacqueline), de Gand. Un tableau de Marmion lui est légué, 149.

Le Barbieux (Jean), maçon, 136.

Le Bon (Tombeau de Pierre), à Valenciennes, 87.

Lecordewannier (Matthieu), d'Aulnoy, 139.

Ledrut (Georges), sergent du prévôt de Valenciennes, 148.

Lefebvre (Jean), sculpteur à Valenciennes, 88.

Lefebvre (Jean), bourgeois de Valenciennes, 144.

Lefebvre (Pierre), beau-frère de Simon Marmion, 147.

Lejeune (Tombeau du chanoine), à Cambrai, 88.

Lejosne (Jean), maçon, 136.

Lemaire (Jean), de Bavai, auteur d'une poésie où il est parlé de Marmion, 43, 53, 171.

Lemaire (Jean), dit de Fontaine, écuyer, demeurant à Maubeuge, 139.

Lepoivre (Pierre), bourgeois de Valenciennes, 130.

Lepoivre (Thierri), id., 144.

Le Remy (Amand), id., 142.

Le Remy (Louis), id., 144.

Le Roy (Antoine), dit le Flameng, beau-frère de Marmion, 71, 149.

Leroy (Tombeau de Jean), à Valenciennes, 88.

Levesque (Tombeau de Madeleine), à Valenciennes, 88.

Lille (Travaux de Marmion au banquet du Faisan à), 84, 85.

Loison (Jean), bourgeois de Valenciennes, 67, 142, 144, 145, 146.

Loman (Dom André), annaliste de l'abbaye de Saint-Bertin, 27.

Louvain (Tableau de Marmion à), 97.

Lucena (Velasco de), 97.

Luxeuil (Abbaye de), 9.

Digitized by Google

M

Maing près Valenciennes, 71, 139, 148.

Malines (Pierre de), sculpteur, travaille à Cambrai, 91, 136.

Manssion (Ernoul), bourgeois de Valenciennes, 142, 144.

Marguerite d'York, veuve de Charles-le-Téméraire, 97.

Marmion (Guillaume), peintre, frère de Simon, 62, 140.

Marmion (Jean), peintre, père de Simon, 60, 61, 62, 129, 130, 146.

Marmion (Marie), peintre en miniature, 68.

Marmion (Michel), 60.

Marmion (Nicolas), fils de Guillaume, 68.

Marmion (Simon), auteur présumé des volets du retable de Saint-Bertin, 52, 54, 57, 127 ; sa naissance, 60; son séjour à Amiens, 64 ; son séjour à Valenciennes, 64-67; sa mort et son épitaphe, 61-74; ses travaux à Amiens, 79-84, à Valenciennes, 90-91, à Cambrai, 91-93, pour les ducs de Bourgogne, 94-95; tableaux qui lui sont faussement attribués, 100-108 ; jugements portés sur ses œuvres, 120-127 ; documents dans lesquels il est mentionné, 130, 137, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149.

Maroilles (Simon de), bourgeois de Valenciennes, 142.

Martène et Durand (Doms). Jugement sur le retable de Saint-Bertin, 21.

Maurele, bourgeois de Valenciennes, 141, 142.

Maurele (Laurent), id., 144.

Memlinc (Jean). Les volets du retable de Saint-Bertin lui sont attribués, 45-46 ; son lieu d'origine et date de sa mort, 47.

Michiels (Alfred). Description des volets du retable, 5 ; interpolation d'un texte relatif au retable, 50, 58 ; tableaux faussement attribués à Marmion, 75, 76.

Molanus. Mention relative à Marmion, 60.

Molinet (Jean). Épitaphe de Marmion, 71-75 ; portrait de Jean Molinet, 104 ; son nom dans un document, 146.

Momelin (Saint), compagnon de saint Bertin, 10.

Moyenneville (Jérôme de), orfèvre à Valenciennes, 89.

N

Naret (Pierre), échevin à Valenciennes, 149.

National Gallery (La) de Londres possède les petits volets du retable, 3, 18,19.

Nieukerke (M. de). Rapport sur les volets du retable, 46, 47.

Nieuwenhuys (M.), acquiert et vend les volets ; jugement qu'il porte à leur sujet, 22, 31, 46.

Nuremberg (Tableau du musée de) faussement attribue à Marmion, 106.

O

Omer (Saint), 10.

Ordron (Rivière de l'), à Valenciennes, 141, 145.

Orfèvrerie (L'), à Valenciennes, 89.

Digitized by Google

P

Party (Jean), bourgeois de Valenciennes, 87.

Perkins (Henri) de Honwort, a possédé le pontifical de Ferry de Clugny, 120.

Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, commande des travaux à Hans Steclin et à Marmion, 42, 93-94, 138.

Philippon (Jean), brodeur à Valenciennes, 148.

Pilori (Peinture du), à Amiens, 81.

Pinchart (Alexandre), ses travaux sur l'histoire de l'art, 58.

Plateau (Jacques), arboriculteur à Tournai, 96.

Poivre, bourgeois à Valenciennes, 141.

R

Raismes (Jean, chatelain de), 139.

Remy (Louis), bourgeois de Valenciennes, 141.

Retable de Saint-Bertin (Volets du). Description, 5-19; appréciation, 19-28; reconstitution et histoire du retable, 24-31; exécution du retable et des volets, 34-36, 133.

Rifflart, sculpteur à Valenciennes, 88.

Rœulx (Manuscrit enluminé attribué a Marmion au château du), 110.

Rogier (Jean), bourgeois de Valenciennes, 144.

Rosoir (Jacques Du), id., 142.

Roy, id., 149.

S

Sainte-Agnès à Gand (Couvent de), 149.

Saint-Firmin à la Porte (Église de), à Amiens, 79-80.

Saint-Jean (Abbaye de), à Valenciennes, 91.

Saint-Luc (Confrérie de), à Valenciennes, 65, 90, 134-135.

Saint-Momelin (Première abbaye fondée par saint Bertin à), 11.

Saint-Omer (Ville de), 1, 11, 26, 27 et *passim*.

Saint-Ylaire (Pierre de), beau-frère de Marmion, 147.

Sarteau (Jean), bourgeois de Valenciennes, 141.

Sienne (Missel de Ferry de Clugny conservé à la bibliothèque de), 110.

Steclin (Gilles), orfèvre à Valenciennes, 40-44.

Steclin (Hans), orfèvre à Valenciennes, 40-44, 129, 130, 132.

Steclin (Janet), orfèvre à Valenciennes, 148.

Stuers (Victor de), critique d'art hollandais. Description et appréciation des volets du retable, 5, 23, 46.

T

Taisne (Silvestre), bourgeois du Câteau-Cambrésis, 137.

Tani (Angelo), marchand florentin, surveille l'exécution du tombeau de Guillaume Fillastre, 33.

Thiant, 141.

Digitized by Google

Tonneley (John) a possédé le pontifical de Ferry de Clugny, 120.

Tournai (Corporation des peintres de), 96, 140 ; Guillaume Fillastre et Ferry de Clugny, évêques de cette ville, 32, 110-118.

Trith, près de Valenciennes, 141.

V

Valenciennes. L'art dans cette ville au XV^e^ siècle, 86-88 ; Marmion y réside et y travaille, 78-84, 90-91 ; archives de cette ville, 59, 186; tableau du musée attribué à Marmion, 105; *passim*.

Valenciennes (Jean de), sculpteur, 88.

Vailhic (Diego de), chevalier espagnol, 180.

Vernier, bourgeois de Valenciennes, 141.

Vilain, id., 149.

Villers (Gui de), id., 139.

Villers (Nicolas de), id., 144.

Ville (Tombeau de la famille de), à Valenciennes, 87.

Villot et Reiset (Rapport de MM.), sur les volets du retable, 46-47.

W

Waldbert, leude, 13 et 14.

Wallaert (Jean), 71, 148.

Weale (James), critique d'art, 19, 102.

Winnoc (Saint), religieux de Saint-Bertin, 15.

Digitized by Google

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME XVII DE LA 4e SÉRIE.

PAGES

I. — La vie et l'œuvre de Jean Bellegambe, par Mgr DEHAISNES, M. T. (1) ..... 1 à 243

II. — Recherches sur le retable de Saint-Bertin et sur Simon Marmion, par Mgr DEHAISNES, M. T ..... 1 à 157

(1) Membre titulaire.

Digitized by Google

TABLE DES PLANCHES

DU TOME XVII DE LA 4e SÉRIE.

		PAGES
I. —	Portrait de Jean Bellegambe	34
	Tableau polyptyque d'Anchin	70
	Le bain mystique	110
	Sainte Anne et saint Joachim	132
	Adoration de l'Enfant Jésus	148
	Le Christ entre les mains des bourreaux	156
	Les œuvres de miséricorde	164
	Le jugement dernier	170
II. —	Naissance de saint Bertin	8
	Saint Bertin accueilli par saint Omer	10
	L'âme de saint Bertin transportée au ciel	18
	Miniature d'un missel de Ferry de Clugny	112
	Miniature d'un pontifical de Ferry de Clugny	117

LILLE — IMPRIMERIE L. DANEL.

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 00902 1430

Digitized by Google